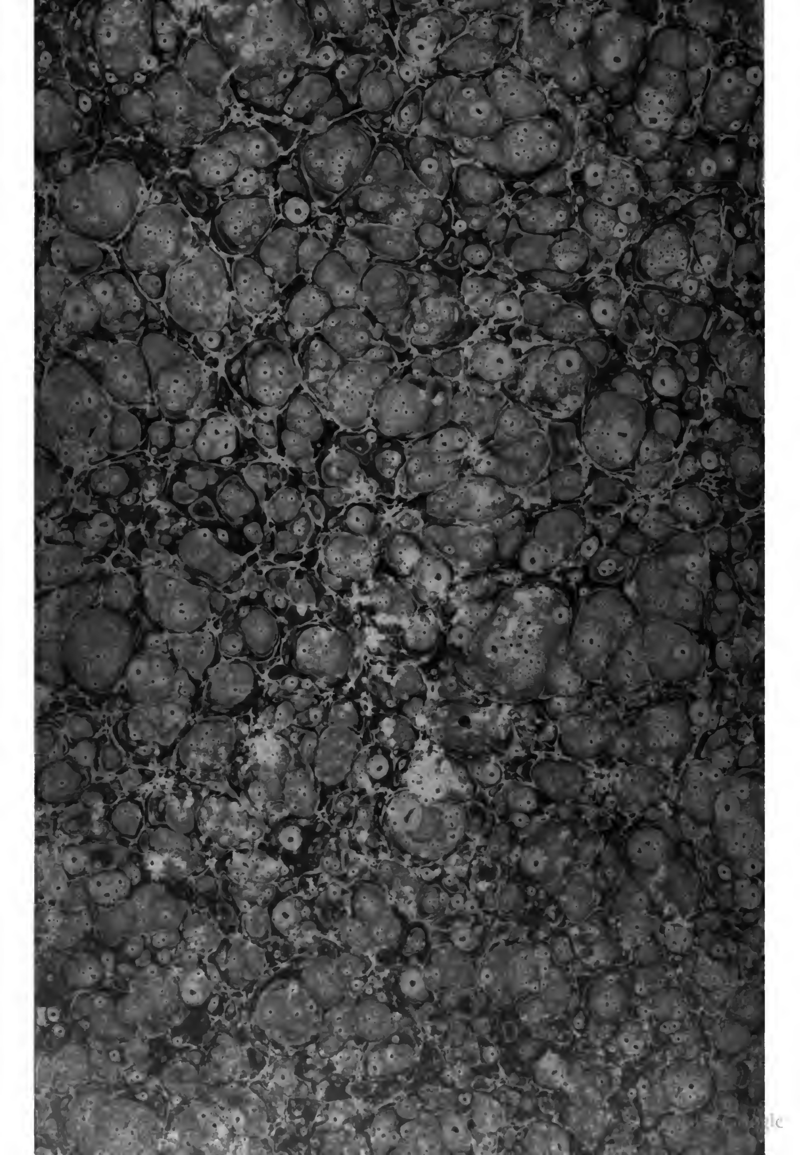
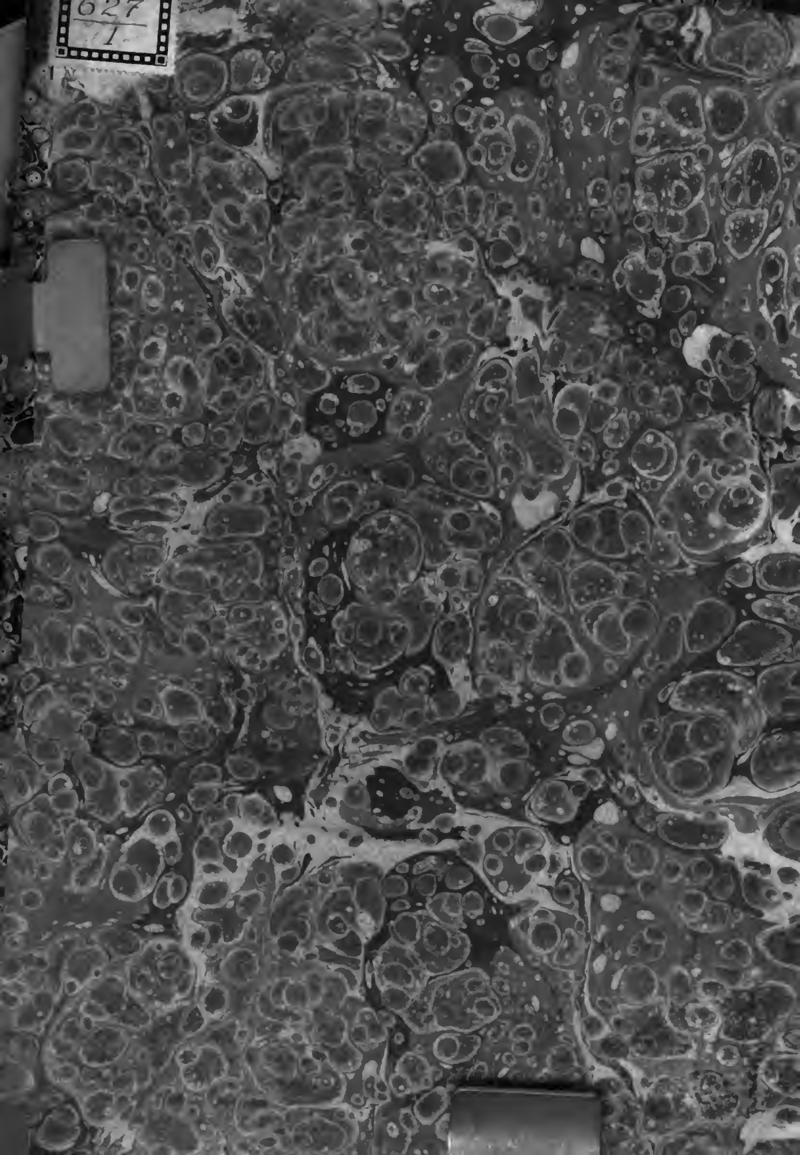
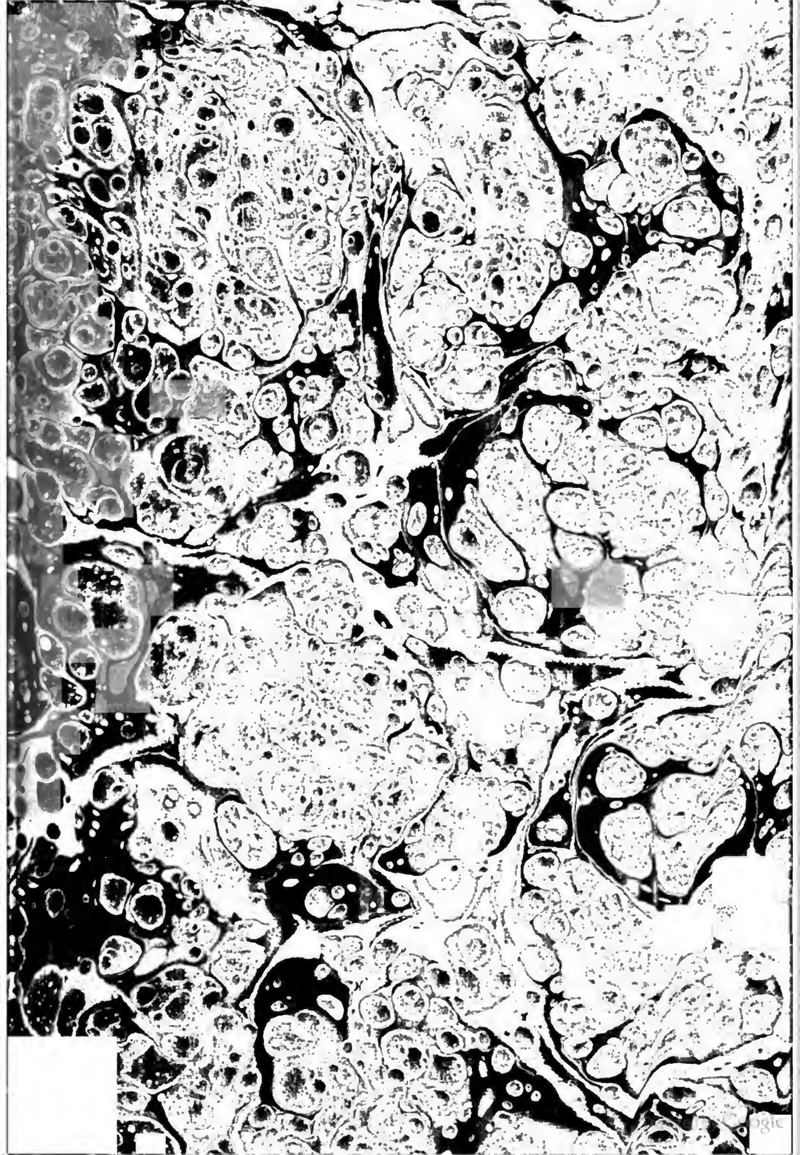



627
1




THEORICA
DE LA
PINTVRA.
Vndique Picturæ Moderatrix Optica fulget,
Lumina projiciens, fingere cuncta docens.
Palom. inv.
Ravira sculp. Valentia. 1715.

EL MUSEO PICTORICO, Y ESCALA ÓPTICA.

TEÓRICA DE LA PINTURA,

EN QUE SE DESCRIBE

SU ORIGEN, ESENCIA, ESPECIES

Y QUALIDADES, CON TODOS LOS DEMAS ACCIDENTES QUE LA ENRIQUECEN É ILUSTRAN.

Y SE PRUEBAN CON DEMONSTRACIONES MATEMATICAS Y FILOSOFICAS SUS MAS RADICALES FUNDAMENTOS.

POR DON ANTONIO PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO.

TOMO PRIMERO.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.

AÑO DE M DCC XCV.

1795

Se hallará en su Librería en la Aduana vieja.

ADVERTENCIA DEL EDITOR.

Como Don Antonio Palomino está ya reputado por autor clasico de la Pintura en los estudios de los profesores españoles, se ha tenido cuidado en la presente edicion de sus obras de no mudar, ni alterar nada de lo que el autor publicó en sus tres tomos intitulados el primero, y segundo *Museo pictórico*, y el tercero *Parnaso español pintoresco*: de los quales no se habia hecho sino una edicion en vida de el autor, en 1715 de el tomo primero, y en 1724 de el segundo y tercero.

Las estampas son identicas con las de la primera edicion, favoreciendo á esta circunstancia el hallarme en posesion de las mismas láminas que para ella grabó Don Juan Bernabé Palomino, sobrino de el autor.

Aunque la reimpresion sola de estas obras de Don Antonio Palomino conforme en todo á la edicion primera (que es la parte, ó funcion que me toca como á editor) es un beneficio al público de artistas y literatos, atendida la suma carestía que de ellas se experimentaba, y el deseo comun de los unos y los otros de poderlas tener á precio comodo; sin embargo considerando que desde el año de 24 de este siglo en que Palomino dexó las vidas y elogios de los eminentes profesores han florecido muchos, cuyas vidas nadie ha continuado en el Parnaso español pintoresco, y que en este mismo tiempo se han abierto en España las Academias Reales de Artes, y otras muchas escuelas públicas del Diseño, época feliz para las artes mismas por conservarse en estos establecimientos el aprecio, y estudio de la sabia antigüedad, me ha parecido que la ocasion de reimprimir á Palomino sería la mas oportuna para suplicar á los literatos aficionados á las Bellas Artes, y á los que las profesan se sirviesen comunicar las noticias que tuviesen de vidas, y obras de los eminentes profesores Españoles de nuestro siglo, como asimismo de las equivocaciones, inadvertencias, ó errores que hubiesen notado en la teórica, ó en la práctica, ó en las vidas que escribió el autor, para hacer despues que esté concluida la impresion, una continuacion de vidas y elogios de profesores, y algunos apéndices con adiciones y correcciones á la teórica, ó á la práctica, ó á las noticias de las vidas,

encargando la coordinacion y disposicion de estas noticias á persona situada al centro de las Artes para que el público las reciba con naturalidad, y toda la buena fe posible.

Este ha sido mi ánimo en la edicion presente; y aunque lo hice notorio quando empecé á imprimir este tomo, me ha parecido conveniente volverlo á repetir aquí, asegurando como entonces, que á los sugetos que se sirvan dar alguna noticia útil, ó vida escrita de algun profesor, adicion, correccion, nota, ó reflexîon importante en la historia de estas Artes, ó en la teórica, ó práctica de ellas, se hará el honor correspondiente expresando, si fuere de su agrado, su nombre y títulos, y aun si gustasen con sus mismas expresiones, y palabras.

PRÓLOGO AL LECTOR.

Lector amigo, habiendo sido las letras el empleo de mis primeros años, me amaneció tan desde luego la inclinacion á el arte de la Pintura, que con una oculta insensible violencia, y natural propension, me arrebató tan del todo á su estudio, que en mí fue mas destino que eleccion; pues á costa de mis vigilias, por no defraudar el tiempo á la principal obligacion, continuaba los rudimentos del arte, cambiando en sus apacibles delicias los ocios, que dispensan á los divertimientos de aquella edad la naturaleza próvida, y la educacion mas rigida: y continuando en su especulacion, adquirí algunos libros, de los que en el idioma español nos dispensó el desvelo de nuestros mayores, para que estos pudiesen suplir la voz viva que entonces me faltaba. Y habiendo en ellos observado otros autores que citaban, pasé de la ciudad de Córdoba á esta corte, donde hallé muchos en varios idiomas, y en especial el de la *Perspectiva práctica del Vignola* en toscano, donde habiendo observado los comentarios con que la ilustra en doctísimos problemas el Padre Maestro Fray Ignacio Danté, del Orden de Predicadores, catedrático que fue de la Universidad de Bolonia, noté en ellos cierta profundidad maravillosa, que, á la verdad, aunque yo no la penetraba, sin embargo la conocia; y corrido por una parte, de que hubiese en la Pintura proposiciones á mi comprehension rebeldes, habiendo cursado facultades tan superiores; y por otra, ansioso de vencer la dificultad, comunicándolo con un amigo en todas letras docto, llegué á conocer, que su inteligencia dependia de la matemática, en cuyos principios se fundaba, y sin cuya luz, siempre me parecia obscuridad y tinieblas: por lo qual me resolví á cursar la matemática, baxo la disciplina del Reverendo Padre Jacobo Kresa, maestro entonces de estas facultades en el Colegio Imperial de esta corte: con cuyo subsidio, volviendo despues á exâminar dichos problemas, me parecieron tan claros é inteligibles, como si me hubieran quitado un velo de delante de los ojos, ó me hubiese amanecido una aurora muy clara despues de una noche muy obscura. De aquí pasé á ver otros muchos autores, que tratan de la optica demonstrativamente, que es una de las sciencias matemáticas, que discurre acerca de la profusion, y proyeccion de los radios visuales y luminosos de la seccion scenográfica; y hallé con evidencia, que esta facultad es indubitablemente la teó-

ri-

rica de la Pintura; y que esta es forzosamente demonstrativa en todos sus principios, y radicales fundamentos, como lo son todas las sciencias matemáticas: circunstancia que califica la Pintura, no solo arte liberal, sino sciencia demonstrativa que es lo sublime de las sciencias; pues por la demonstracion se constituyen tales. Y mas quando á esto se le llega el ornato de tanta erudicion; como en la variedad de sus temas se ofrece, para la reduccion de sus actos, en que nada sobra; y siendo su práctica tan decente, como apetecida de la primera nobleza del mundo.

Esta consideracion me movió á tomar la pluma, junto con la de haber visto la pintura en diferentes autores, así canonistas, como teólogos, si bien de los mas favorecida, de muchos injustamente vulnerada, connumerandola entre las artes mecánicas; ó bien por no haberse detenido á exâminar su naturaleza, ó por haberse dexado llevar de la materialidad, con que algunos, ó los mas la exercen; guiados solo, como los ciegos del bordon, del uso práctico de sus reglas, para no dar de ojos: y otros muchos, que abandonando aun estos ligeros principios, pintan mas abominaciones que imágenes; defecto que solo se queda en el artífice, sin transcender á los exquisitos primores del arte. Y así traté de escribir metódicamente de esta facultad, sentando sus principios y fundamentos radicales, y deduciendo de ellos sus conclusiones infalibles, como hijas de las demonstraciones matemáticas y filosóficas.

Principalmente, quando, aunque en todos idiomas han escrito con tanto acierto de esta facultad; á los que han sido puramente matemáticos les ha hecho falta la circunstancia de pintores, para adaptar á esta arte sus problemas: y á los que han escrito como pintores, les ha faltado la inteligencia de lo scientífico, para calificar de infalibles sus dogmas, y saberlos con principios indubitables, para no obrar á tiento y al arbitrio de la contingencia.

Estos motivos me estimularon á escribir, ademas de la obligacion, que, segun dictamen de algunos, me compelia á executarlo, por no sepultar aquella pequeña luz, que la divina bondad se hubiere dignado de dispensar á mi insuficiencia, para que pueda alumbrar á aquellos, en quien no concurre tanta obligacion, ú ocasion de saberlo y especularlo.

El asunto de la obra es la teórica y práctica de esta arte. La teórica se incluye en este presente tomo, de que hallará el lector un extracto ó resumen muy ajustado en la censura del Reverendísimo Padre Bartolomé Alcazar: y ademas del índice de capítulos, y de las cosas mas notables, otro de los términos priva-

vativos del arte de la Pintura, con su version latina, para beneficio de los extrangeros. Bien conozco, que no todos comprehenderán lo demonstrativo del libro tercero; pero el que tuviere vivaz genio podrá suplir mucho, mediante los principios preliminares con que se introduce; y por lo ménos, ninguno dexará de comprehender la construccion y aplicacion de todas las proposiciones, que es lo bastante para el intento. El tomo de la práctica, espero en Dios sacarlo á luz con brevedad, con advertencias, y documentos importantísimos, para lograr el mayor acierto en todo linage de operaciones, al temple, olio y fresco. Y para que con uno y otro tomo quede el pintor enteramente capaz de todo lo que debe saber en su profesion, sin necesitar de voz viva, ni de mendigarlo de otros autores: y concluirá la obra con las vidas de los pintores eminentes españoles, para estimulo de los que siguen sus vestigios.

He puesto á esta obra el título de *Museo*, así por el derecho que le vinculan las nueve Musas, que reparten sus nueve libros, con la inteligencia de sus nueve actos intelectuales que indican, como se manifiesta en la introduccion de cada libro, como por la variedad de artes y facultades que en ella se tocan, y que necesariamente acompañan é ilustran el nobilísimo arte de la Pintura. Y asimismo le compete el título de *Escala optica*, por estar en ella repartidos los grados por donde ha de ir sucesivamente ascendiendo el principiante, hasta llegar á la eminencia de esta facultad, mediante los inconcusos fundamentos de la Optica.

Este ha sido, amigo lector, el bien nacido impulso que me ha persuadido á emprender este no pequeño trabajo, como se dexa considerar: holgaréme haber logrado el intento, y desempeñado el asunto. Y si te pareciere que no es así, dale gracias á Dios que te repartió mas caudal que á mí, y difundelo en beneficio de sus criaturas, pues para eso lo comunica; que yo quedaré gustoso de haber dado motivo para que tú lo adelantes: esto se entiende, si eres modesto é ingenuo; que si no lo eres, considera que hay paladares de diferentes gustos; y algunos tan estragados, que desprecian el mas delicado manjar por el alimento mas grosero; y que finalmente, lo que á unos disgusta á otros agrada; y lo que á algunos les sobra, á otros hace falta: y así, empeñate diligente y no calumnies perezoso. Neciamente abomina el sano las medicinas que apetece el enfermo. Insano, ya que no diga doliente, parece el presuntuoso. Escribe y sabrás estimar los trabajos agenos. Saca á luz los tuyos, y se curará tu dolencia ó tu insania, desahogando la hinchazon de tu presumida sciencia; y entonces di-

si-

simularás lo que lees porque te perdonen lo que escribes. Si eres docto, no desprecies lo que sabes, que no porque lo sepas dexará de ser bueno. Si no lo eres, avergüenzate de vituperar lo que no entiendes. Si deseas aprovechar, no malogres la ocasion: y dale á Dios la gloria de lo que hallares bueno pues es suyo; y á mí la venia de lo que encontrares malo pues es mio. Precisa conseqüencia de la ingenuidad con que te presentó este trabajo, lejos de toda vanidad; pues seria muy necia la que se engriese de lo ageno; y exêcrable la que se gloriase de lo malo. *Undè igitur gloriabitur omnis caro? Numquid de malo? Hæc non est gloria, sed miseria. Sed numquid gloriabitur de bono? Numquid de alieno? Tuum, Domine, est bonum; tua est gloria.* D. August. *Soliloq. cap.* 15. VALE.

TA-

TABLA
DE LOS LIBROS, Y CAPITULOS, CONTENIDOS EN ESTE TOMO.

LIBRO PRIMERO.
EL AFICIONADO.

LIBRO SEGUNDO.
EL CURIOSO.

CAPITULO II.

co

TEO-

PRO-

EL MUSEO PICTORICO,

Ó ESCALA OPTICA.

TOMO PRIMERO.

TEÓRICA DE LA PINTURA.

LIBRO PRIMERO.

EL AFICIONADO.

Primum est velle Doctrinam. [1]

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

Clio gesta canens transactis tempora reddit.
VIRGIL. in Epigram.

LA primera operacion en el orden de saber, dice Fulgencio, es: *Desear la enseñanza.* [1] Esta es la primera de las musas, á quien los poetas llaman *Clio* [2], que se interpreta: *deseo de investigar la sciencia.* Y como el deseo es acto de voluntad, y á él se debe suponer acto de entendimiento [3], tratarémos en este primero libro de aficionar la voluntad, poniéndole en conocimiento de la excelencia, y perfeccion de esta nobilísima arte de la Pintura, por ser la razon motiva de sus afectos, debaxo de cuya realidad, ó aprehension, se determina. [4] Y porque el empleo de esta helicona deidad es lo histórico, en él declararémos el orígen, é inventores de la Pintura, así en las operaciones divinas, como en las causas humanas, su composicion física, y metafísica, division, especies, y partes integrales.

CAPITULO PRIMERO.

Prenuncios de la Pintura en las obras divinas.

§. I.

AQuel Pintor divino, cuya idea fué dibuxo de sus obras, [5] imprimió en ellas alguna, aunque remota, semejanza de sus divinas perfecciones; y, lo que mas es,

1 *Fulgent. Planciad. Mytholog.* 1.
2 Clio; id est, cogitatio quærendæ scientiæ. *Fulgent. Ibidem.*
3 Nihil volitum, quin præcognitum, *ex comm. axiom. Et ex D. Thom.* 1. 2. *quæst.* 10. *art.* 1. Motus voluntatis sequitur actum intellectus.
4 Objectum autem voluntatis est bonum:::::: fertur voluntas sub ratione boni. *D. Thom. ibidem, quæst.* 8. *art.* 1. *ad secundum.*
5 Tu cuncta Superno Ducis ab exemplo, pulchrum pulcherrimus ipse
Mundum mente gerens, similique in imagine formans.
Boet. Metr. 9. *lib.* 3.

es, en las espirituales substancias copió la imagen de su ser, y naturaleza intelectual. Extiendese á mayor latitud la semejanza, que la imagen; porque, segun el aguila de los doctores [1]: *Toda imagen es semejanza; pero no toda semejanza es imagen.* Y conforme á esto, dice el angélico doctor santo Tomás, que de tres maneras tienen todas las criaturas semejanza con Dios. [2] La primera, en quanto tienen ser, que es la razon comunísima de *ente*; y en esta convienen todas las criaturas, sin exceptuar alguna. La segunda, en quanto son vivientes, porque Dios es primer viviente; y en estas solo convienen las que tienen vida. La tercera, y mas especial, es en quanto saben ó entienden; porque Dios es la misma sabiduría, é inteligencia; y en esta solo convienen las criaturas de naturaleza intelectual, quales son la angélica, y la humana; y estas solamente entre todas obtuvieron el glorioso renombre de imágenes de Dios. [3]

No basta para la formalidad de imagen qualquiera semejanza, ó ya sea genérica, ó accidental [4]: es menester que sea semejanza específica [5], que es en quanto á la especie, ó naturaleza; y aun á esto se ha de llegar la intencion [6], ó cuidado del operante, que intente y procure la imitacion, ó semejanza. *Imago*, dice Sandero, *dicitur quasi imitago* [7]: imagen es lo mismo que imitacion. Y así como las criaturas de naturaleza intelectual tienen semejanza con Dios, en quanto á la especie, porque la naturaleza divina es intelectual [8]; y la intencion del divino agente fué la imitacion: *Faciamus hominem ad imaginem* [9]; bastando para las otras una leve insinuacion de su voluntad: *Ipse dixit, & facta sunt* [10]; siguese, que entre todas las criaturas, solo las intelectuales tienen la felicidad de ser imágenes de Dios.

Es, pues, la imagen, segun Aristóteles [11], *una voz, que manifiesta y exprime el objeto, ó la cosa en sí figurada.* A esta voz llaman los filósofos *verbo*; y á este la version castellana, *palabra.* Con que *voz*, *verbo*, ó *palabra*, sea ó no articulada [12], es un concepto, ó parto del entendimiento, y este se llama imagen [13], por ser virtud intrinseca de esta potencia asemejar el concepto á el objeto concebido [14]; y quanto fuere superior el agente, tanto superior será esta virtud intelectual. Es la Pintura la imagen de lo visible [15], pues en ella se procura la [illegible] se-

1 Ubi est imago, continuò est & similitudo, sed ubi est similitudo non continuò est imago. *Augustin. lib.* 83. *quæst.* 51.

2 Primo Enti asimilantur omnia in quantum sunt entia: & primæ vitæ in quantum sunt viventia, & summæ sapientiæ in quantum sunt intelligentia. *Div. Thom.* 1. *part. quæst.* 93. *artic.* 2.

3 Sic ergò patet, quod solæ intellectuales creaturæ, propriè loquendo, sunt ad imaginem Dei. *D. Thom. ubi suprà.*

4 Si ergò similitudo sit secundum genus tantùm, vel secundùm aliquod accidens commune, non propter hoc dicitur aliquid esse ad imaginem alterius. *D. Thom. ibidem.*

5 Secundum similitudinem in natura. *Idem, ibidem.*

6 Imago enim dicitur ex eo, quod agitur ad imitationem alterius. *Idem, ibidem, artic.* 1.

7 *Sander. apud Vazq. de adoratione, lib.* 2. *num.* 12.

Undè ovum quantumcumque sit alteri ovo simile, & æquale, quia tamen non est expressum ex illo, non dicitur ad imaginem ejus. *D. Thom. ubi suprà.*

8 In Deo idem est intelligere, & esse. *D. Thom.* 1. *part. q.* 27. *art.* 2.

Requiritur ad rationem imaginis, quòd sit similitudo secundum speciem. *Idem. q.* 93. *artic.* 2.

9 Genes. 1.

10 Psalm. 32.

11 Imago est vox, rem in se figuratam exprimens, & manifestans. *Aristotel. Periher.* 1.

12 Vox significat intellectus conceptum. *Idem, ibidem.*

13 Intellectus fit in actu per hoc, quod res intellecta est in intellectu secundum suam similitudinem. *D. Thom.* 1. *p. q.* 97. *art.* 4.

14 Hoc enim rerum ordo habet, quod quanto aliquid est superius, tantò habeat virtutem magis unitam. *Div. Thom.* 1. *part. quæst.* 57. *artic.* 4.

15 Ars imitandi cuncta, quæ cœlum capacissimo circumflexu tegit. *Jun. de Pict. vet. l.* 1. *cap.* 1.

Pic-

semejanza de todo lo criado : obra, cierto, tan maravillosa, como expresiva de la mas alta naturaleza, que es la intelectual; y en esta, del primer inteligente y artífice de las imágenes, Dios. Y así *imago*, diria yo, sin gran fatiga de su etimología, que es lo mismo que *ima-ago* : hago cosas profundas. Y atendiendo á otro significado de *imus*, segun los lexîcógrafos latinos, hago, ó expreso cosas íntimas y ocultas, como lo son los conceptos é ideas del entendimiento.

§. II.

Y por eso aquel concepto único interno del entendimiento divino, es la imagen primogénita [1] que *ab æterno* está copiando el eterno padre, figura de su divina substancia [2], verbo increado, procedido y engendrado por emanacion intelectual. [3] Y el que solamente en las operaciones *ad intrà* [4], que dice el teologo, es imagen, y se llama hijo [5], por la identidad de la naturaleza, comunicada en fuerza de aquel acto nocional intelectivo [6], de cuya intrínseca virtud, como ya diximos, es la semejanza del concepto á el objeto concebido; y como la virtud intelectiva es infinita, la semejanza del concepto es infinita; y siendo el objeto concebido el mismo Dios [7], el concepto, voz, verbo, palabra ó imagen, es el mismo Dios.

Semejante es el Espíritu Santo á el Padre y á el Hijo en todas las perfecciones absolutas, que son las que pertenecen á la esencia divina; pero no es Hijo ni imagen [8]; porque esta semejanza no es en virtud de su procesion (por ser acto de voluntad, impulso, ó amor, de cuya intrínseca razon no es la semejanza formalmente considerada) [9], sino en fuerza de que no hay operacion interna divina, que no sea Dios [10], por la identificacion del entendimiento y voluntad con la divina esencia; pero en el verbo es propiedad relativa, y personalísima el ser imagen, porque procede por el entendimiento, de cuya intrínseca virtud es la semejanza del concepto; y esta la tiene en fuerza de su misma procesion; lo qual es requisito esencial para la generacion verdadera, de donde le resulta la propiedad personal de hijo. [11]

Pictura est imago ejus quod est, seù potest esse. *Vitrub. lib. 7. cap. 5.*

Pictura, quam *imaginem* vocamus, rem artifici propositam, exactè referentem in plano. *Schef. de art. ping. §. 4.*

1 Ego hodie genui te. *Psalm. 2.*

Ego & Pater unum sumus. Qui videt me, videt & Patrem meum. *Joan. 10. & 14.*

2 Figura substantiæ ejus, *ad Hebr. 1.*

Qui est imago Dei invisibilis primogenitus omnis creaturæ. *Colos. 1.*

Primogenitus omnis creaturæ est imago Dei perfecta. *D. Thom. 1. part. quæst. 93. art. 1. ad secundum.*

3 Procedit enim, *Verbum*, per modum intelligibilis actionis. *D. Thom. 1. part. q.27 artic. 2.*

4 Solus Filius est imago Patris. *August. 7. de Trinit.*

5 Et ipsum Verbum procedens dicitur Filius. *D. Thom. ubi suprà.*

6 Consubstantialem Patri. *Ex Symb. Fid. ab ecclesia recepto.*

Ex vi illius processionis. *Arist. 2. de anima, text. 34. in definit. generat. vivent.*

7 Verbum divinum per se procedit ex cognitionæ divinæ essentiæ, attributorum, & personarum. *Gonet. tom. 6. tract. 6. cap. 7. §. 1.*

8 Spiritus Sanctus à Patre, & Filio, non factus, nec creatus, nec genitus, sed procedens. *Ex Symbol. Div. Athan.*

9 Processio autem, quæ attenditur secundum rationem voluntatis, non consideratur secundum rationem similitudinis; sed magis secundum rationem impellentis, & moventis in aliquid. *D. Thom. 1. part. quæst. 27. artic. 4. in corp.*

10 Quidquid est in divinis, est unum cum divina natura *D. Thom. ibidem ad primum.*

11 Ad secundum dicendum, quod similitudo aliter pertinet ad Verbum, & alitèr ad amorem. Nam ad Verbum pertinent in quantum ipsum est quædam similitudo rei intellectæ, sicut genitum est similitudo generantis : Sed ad amorem pertinet, non quod ipse amor sit similitudo, sed in quantum similitudo est principium amandi. Undè non sequitur, quod amor sit genitus, sed quod genitum sit principium amoris. *Div. Thom. ibidem in resp. ad secundum.*

Porque el amor, dice el doctor angélico, de su naturaleza no es semejanza, sino la semejanza es de su naturaleza principio del amor. Y así el amor no es hijo, sino el hijo es principio del amor. Cuyo subtilísimo discrimen halló el angélico doctor, con profunda inteligencia, habiéndose fatigado antes las columnas mas descolladas de la Iglesia en investigarlo, y contentándose con cautivar el entendimiento á el obsequio de la fe. [1]

Esta es la primera imagen, en que Dios retrata su ser admirable, y la única en las operaciones *ad intrà*. [2] Esta la primogénita ante todas las criaturas. Este es el felicísimo oriente de la imagen, ó arte de la imitacion. La primera, si remotísima, aurora del arte de la Pintura en la mente divina, que entre sombras y lejos nos manifiesta su principio sin principio, donde toda sabiduría eminencialmente se contiene.

§. III.

Pero descendiendo á las operaciones *ad extrà*, la segunda imagen, en quien expresó Dios su semejanza, es la naturaleza angélica [3], y con mayor perfeccion que en otra de las naturalezas criadas [4], por su inmaterialidad, y modo de entender mas perfecto; pues sus operaciones no dependen de las especies materiales de las cosas [5], sino de especies infusas, por el supremo autor suyo, á distincion del hombre que obra con dependencia del sentido comun, y de las especies materiales de los objetos sensibles.

Y no solo es preferida la naturaleza angélica en la preexcelencia de imagen de Dios, sino tambien en la antelacion, ó prioridad de tiempo; pues los sagrados doctores, y el concilio lateranense [6], parece sienten haber sido criados los angeles con el cielo empireo, lo qual fué el primero dia de la creacion; pero el hombre fue criado en el sexto dia. Demas, que los doctores de la iglesia griega afirman haber sido la creacion de los angeles antes del principio de las criaturas corpóreas [7]: bien que seria temeraria proposicion, despues de haberla definido el concilio lateranense.

§. IV.

1 Distinguere inter illam, & istam, nescio, non valeo, non sufficio. *D. Aug. tom. 6. lib. 3. contra Maxim. cap.* 14. Ego nescio, non requiro, consolabor me tamen: archangeli nesciunt, angeli non audierunt, sæcula non tenent, propheta non sensit, apostolus non interrogavit, filius ipse non edidit, cesset dolor quærelarum, &c.

S. Hilar. 2. *de Trinit. part.* 4.

S. Basil. lib. 5. *contr. Eunom. cap.* 12.

Div. Damasc. lib. 10. *de Fide, cap.* 10.

Div. Ambros. lib. de Fide ad Grat. cap. 3.

2 *Vincent. cart. de imaginibus deorum*, prueba ser lo mismo *imagen*, que *retrato*.

Solus Christus est plena imago Dei, propter expressam in se paternæ claritudinis unitatem. *D. Ambros. lib.* 10. *in Lucam.*

3 Tu signaculum similitudinis. *Ezech.* 28.

4 Imago Dei est magis in angelis. *D. Thom.* 1. *part. quæst.* 93. *art.* 3.

Ibi notandum, quod non ad similitudinem Dei factus, sed signaculum similitudinis dicitur, *Angelus*, ut quò in eo subtilior est natura, eò ex illo imago Dei similius insinuetur expressa. *D. Gregor. Papa, sup. Ezech. cap.* 28.

Angelus dicitur signaculum similitudinis, quia in eo similitudo divinæ imaginis, magis insinuatur expressa. *D. Greg. Hom.* 34. *in Evang.*

Et ideò cum quantum ad intellectualem naturam angelus sit magis ad imaginem Dei, &c. *Div. Thom.* 1. *part. quæst.* 93. *art.* 3.

5 Species quibus angeli intelligunt, sunt à Deo infusæ, non à rebus acceptæ. *Gonet tom.* 6. *tract.* 7. *cap.* 7. §. 2.

6 Cœlum empyreum:::::: quod statim factum angelis est repletum. *Strab. Com. Gen. cap.* 1. *Ex concil. later. cap. Firmiter.* Deus simùl ab initio temporis, utramque de nihilo condidit creaturam spiritualem, & corpoream; angelicam videlicèt, & mundanam, & deindè humanam. *Genes.* 1.

7 Plures ex patribus græcis docuere olim, angelos ante mundum corporeum fuisse conditos. *Gonet. tom.* 6. *tract.* 7. *cap.* 1.

§. IV.

Pasemos, pues, á la tercera imagen, donde el divino artífice estampó su semejanza. No satisfecho su amor de comunicarse, habiendo formado de la nada una y otra criatura, (espiritual, que es la angélica, y corporal, que es todo este mundo visible [1], á quien los griegos llamaron ornamento, y los latinos mundo, por su elegante estructura y absoluta perfeccion,) juntó en un mismo sugeto estas dos naturalezas, espiritual, y corpórea, formando un pequeño mundo, que es el hombre [2], á quien los griegos llaman microcosmo, por ser compendio y epílogo de todas las cosas criadas, incluyendo lo espiritual y corpóreo; y á este formó tambien á su imagen y semejanza [3]: *Faciamus hominem ad imaginem, & similitudinem nostram.* [4] Favor soberano, en que dió principio á sus ensayos el amor divino, sellando en la primera respiracion de un fragil barro las conseqüencias de un artífice amante; prevista en la fragilidad la ruina, y la reparacion en el estrago: soberano y perfectísimo pintor, cuyo natural afecto á sus obras le empeña en el retoque de qualquier accidente que las desaliñe.

Y aunque sea preferido el angel en la antelacion, y superioridad de imagen de Dios, podemos gozarnos los hombres, con la reverencia debida á espíritus tan soberanos, en la felicidad de haberse dignado Dios de pronunciarlo por su misma boca: *Hagamos al hombre á nuestra imagen y semejanza.*

§. V.

Resplandece en el hombre esta imagen con tan admirable perfeccion, absolutamente considerada, que no solo tiene semejanza á la esencia, ó naturaleza divina [5], sino á toda la santísima Trinidad; pues demas de constar del sagrado texto, que habla en plural, denotando la pluralidad de las tres divinas personas, á quien se ha de referir la semejanza, reverbera por varios, y misteriosos modos; porque en una alma, representacion de una esencia, resplandecen las tres potencias, representacion de la Trinidad santísima. La memoria representa á el Padre, de cuya noticia, fecundada con la esencia, y atributos divinos [6], procedió el concepto, ó verbo increado. El entendimiento representa á el Hijo, por ser engendrado por acto intelectual [7], ó procedido por modo de accion inteligible. Y la vo-

1 Ut eum græci ornamenti nomine appellaverint; latini verò mundum, à perfecta, absolutaque elegantia dixerint. *Jun. de Pict. vet. lib.* 1. *cap.* 1.

2 Mundus demum abbreviatus est homo, quem græci michrocosmum vocant, id est, minorem mundum, quòd sit omnium rerum epilogus, & compendium. *Gaudin. curs. phil. tom.* 3. *quæst.* 1. *de mundo.*

3 *Adam*, primo conditum simulachrum, & divinitus. *Suidas in Adam.*

4 Genes. 1.

5 Per hoc quod homo dicitur ad imaginem Dei factus, ostendit pluritatem divinarum personarum. *S. Hil. in* 4. *de Trinit.*

Dicendum est, in homine esse imaginem Dei, & quantum ad naturam divinam, & quantum ad Trinitatem personarum.

D. Thom. 1. *p. q.* 93. *artic.* 5. *in corp.*

Sic D. Aug. lib. 12. *de Trin. cap.* 6. *& lib.* 14. *cap.* 16. *& multi alii PP. super verba illa Genes.* 2. *Faciamus hominem, &c.*

6 Verbum divinum per se procedit ex cognitione divinæ essentiæ, attributorum, &c. *Gonet. tom.* 6. *tract.* 6. *cap.* 7. §. 1.

7 Procedit enim Verbum per modum intelligibilis actionis. *D. Thom.* 1. *p. q.* 27. *artic.* 2.

Quod processio Verbi sit per intellectum; processio verò Spiritus Sancti per voluntatem. *Gonet. ibid. cap.* 3. § 3. Procedens per modum amoris. *D. Thom. ubi suprà, artic.* 5.

voluntad representa á el Espíritu santo, por ser el amor procedido del Padre, y del Hijo.

Y no como quiera es la semejanza á la Trinidad santísima, consideradas estas tres potencias como potencias en el hombre, sino mas especialmente como actos; que así es mas conveniente [1], por ser Dios acto puro, y simplicísimo, que excluye toda potencialidad. *Pues no solo*, dice San Agustin, [2] *está la imagen de Dios en el alma, en quanto se acuerda de sí, y se entiende, y ama á sí misma, sino tambien en quanto se acuerda, entiende, y ama á Dios, de quien es hechura.* Y el angélico doctor santo Tomás, dice [3]: *Se entiende la imagen de Dios en el hombre, por el verbo, que concibe de la noticia de Dios, y el amor de allí procedido.* En que son de notar los tres términos, *noticia*, *verbo*, *y amor*, actos de las tres potencias, Memoria, Entendimiento, y Voluntad, respectivos al *Padre*, *Hijo*, *y Espíritu santo.* Y Cayetano se alarga mas, diciendo [4]: Que el verbo, ó concepto mental, fabricado en el alma, teniendo por objeto á Dios, conviene en especie de objeto con el verbo divino; y lo mismo dice del amor.

§. VI.

Esto es en los términos de la naturaleza; pero en los términos de la gracia se perficiona, y eleva esta imagen natural del hombre á el ser sobrenatural y divino, por ser la gracia una formal participacion de Dios, no solo como uno, sino tambien como trino. [5] Y la razon es: porque así como la naturaleza divina no es participada por la gracia adequadamente, en quanto á la razon de substancia, sino solo en quanto es raíz de las virtudes, y operaciones sobrenaturales, así la Trinidad santísima de las divinas personas se participa formalmente por la gracia, no en quanto á la razon de subsistir, y personar, que solo es propio de la naturaleza substancial, sino en quanto á las razones formales, con que se constituyen en las divinas personas. [6] Porque el Padre engendra á el verbo divino; el Hijo es la sabiduría del Padre; y el Espíritu santo el recíproco amor de entrambos. Estas razones imita formal, é inadequadamente la gracia santificante; pues por el lumbre de gloria, y vision clara, á que aspira, que, segun santo Tomás, consiste en acto de entendimiento, [7] imita á el verbo divino: Por el amor de la caridad, con que se une con Dios, imita á el Espíritu santo; y por sí misma, en quanto es raíz de uno, y otro, imita la generacion del Padre. Y si en el ser de na-

1 Deus est actus purissimus, omnem excludens potentialitatem. *Sern. suffic. conc. tract.* 2. *concl.* 5.

2 Non propterea est Dei imago in mente, quia sui meminit, & diligit, & intelligit se, sed quia potest etiam meminisse, intelligere, & amare Deum, á quo facta est. *August.* 14. *de Trinit.*

3 Attenditur igitur divina imago in homine, verbum conceptum de Dei notitia, & amorem exindè derivatum. *Div. Thom.* 1. *p. q.* 93. *artic.* 8.

4 Verbum autem in anima de Deo, ut objecto convenit in specie objecti cum divino Verbo : : : & simile est dicendum de amore. *Caiet. ibid. super quæst.* 93. *artic.* 8.

5 Per quem maxima, & pretiosa nobis promissa donavit, ut per hæc efficiamini divinæ consortes naturæ. 2. *Petri* 1.

6 *Juxta Sernam, in sufficientia concion. tract.* 5. *concl.* 35.

Secundum acceptionem hujusmodi naturæ dicimur regenerari in filios Dei. *D. Thom.* 1. 2. *quæst.* 110. *art.* 3.

Lumen gratiæ, quod est participatio divinæ naturæ. *Idem, ibidem.*

Agnosce, christiane, dignitatem tuam, & divinæ consors factus naturæ, noli in veterem vilitatem degeneri conversatione redire. *Leo Papa, Serm.* 1. *de Nativit.*

7 Essentia Beatitudinis in actu intellectus consistit. *D. Thom.* 1. 2. *quæst.* 3. *art.* 4.

naturaleza, toda criatura intelectual es imagen de la Trinidad santísima; quánto mas lo será en el ser sobrenatural de la gracia, en que mas se purifican, y acrisolan estas operaciones del entendimiento, y voluntad, tan proprias de las divinas personas. [1]

Imita asimismo la gracia á el Hijo de Dios natural, en quanto nos hace hijos adoptivos de Dios, y conformes, y unidos á su Hijo, como hermanos suyos, hijos de un mismo Padre celestial. [2]

Imita tambien á el Espíritu santo, y se incorpora con él, en quanto constituye á el alma templo suyo por el amor. Y últimamente imita á el Padre, en quanto engendra espiritualmente hijos adoptivos por la doctrina, é instruccion de la ley divina. [3]

Y especialmente los sacerdotes, por muchos títulos, se asimilan á el Padre eterno, reengendrando por las palabras de la consagracion á el mismo hijo suyo natural, en quanto debaxo de las especies sacramentales le reproducen substancialmente; aunque esta accion propiamente no sea generacion, sino transubstanciacion. Y tambien, porque por medio del bautismo reengendran hijos adoptivos de Dios: por el sacramento de la penitencia, á los yá muertos por la culpa los resucitan, y como imágenes borradas, y desemejadas, las retocan, y renuevan. [4]

Pero sobre todos los santos, ó puras criaturas intelectuales, sobresalió en esta semejanza á el Eterno Padre la reyna de los angeles y hombres MARIA santísima señora nuestra, como imagen perfectísima, y superior á todas las de esta clase; pues verdadera, y realmente engendró á el hijo de Dios natural, de tal suerte, que no solo á la humanidad santísima de Christo, sino tambien á el supuesto divino, en quanto la terminaba se dirigiese su generacion, y tuviese naturalmente, en virtud de la union hypostatica, el mismo Hijo, que el Eterno Padre; porque como las acciones son de los supuestos, y se dirigen á los supuestos, en todo rigor filosofico, el mismo Hijo natural, y consubstancial de Dios Padre, fue Hijo natural, y consubstancial de MARIA santísima [5]; pues no subministró solamente aquella parte material, que las otras madres á sus hijos, sino toda la substancia de que fué formado su santísimo cuerpo.

§. VII.

A esta, pues, maravillosa imagen del hombre, elevada por la gracia á el ser sobrenatural, realza, perficiona, ó retoca otra formalidad de muy alta considera-

1 Qui prædestinavit nos, conformes fieri imagini Filii sui, ut sit ipse primogenitus in multis fratribus. *Ad Rom.* 8.

2 Vade ad fratres meos, & dices eis: Ascendo ad Patrem meum, & Patrem vestrum. *Joan.* 20.

Videte qualem charitatem dedit nobis pater, ut filii Dei nominemur, & simus. 1. *Joan.* 3. Dedit eis potestatem filios Dei fieri. *Joan.* 1.

3 Legatur D. Athanasius, in thesauro de Trinit. ad Nemesium, explicans locum illum ad Ephes. 1. *In quo signati estis Spiritu promissionis Sancto.* Et D. Cyril. super illud Isaiæ 44. *Formavi te puerum meum.*

Nam si decem millia pedagogorum habeatis in Christo, sed non multos Patres. Nam in Christo Jesu, per evangelium, ego vos genui. 1. *ad Cor.* 4. *cap.* 15.

4 Veterem hominem exuentes, & novum, qui secundum Deum creatus est, induentes, innocentes, immaculati, puri, innoxii, ac Deo dilecti filii effecti sunt. *Concil. Trident. Sess.* 5. *cap.* 5.

Eratis enim aliquando tenebræ: nunc autem lux in Domino, ut filii lucis ambulate. *Ad Ephes.* 15. Renovamini Spiritu mentis vestræ, & induite novum hominem. *Ad Ephes.* 4.

5 Genuisti qui te fecit, & in eternum permanes Virgo, &c.

Ecclesia, in ℟. *Beata es Virgo Maria, &c.*

Hæc omnia apud Sernam videbis, ubi suprà.

D. Chrysostomus Homil. 1. *de Fide Annæ, in verba illa.* 1. *Reg.* 1. *& peperit Filium, &c.*

racion; porque la gracia santificante es como una cierta alma sobrenatural, que eleva la natural á el ser deífico. Y así como de nuestra alma proceden las potencias, y mediante ellas, las operaciones de entender, y querer, así de la gracia emanan unas como potencias en esta vida, que son la Fe, Esperanza, y Caridad [1], que directa, é inmediatamente tienen por objeto á Dios; y por eso son tres, y apropiadas á las tres divinas personas, perficionando sobrenaturalmente en el hombre la imagen de la Trinidad santísima. La Esperanza se atribuye á el Padre, en cuya omnipotencia se funda; la Fe á el Hijo, de quien aprende los mas ocultos arcanos de la divina sabiduría; y la caridad á el Espíritu santo, por cuyo don se derrama su amor en nuestros corazones. [2]

§. VIII.

Y habiendo considerado la eminencia de esta imagen, y semejanza de Dios en el hombre, así en el ser de naturaleza, como en el de la gracia; no es de omitir la superior elevacion, que adquiere en el de la gloria, donde la Fe, y la Esperanza se desvanecen, como imperfectas, sustituyendolas el lumbre de gloria (con que se eleva, y proporciona nuestro entendimiento á tocar objeto tan infinitamente distante, y superior á sus fuerzas naturales) [3] y la vision clara de Dios, con que reduce á posesion lo que antes era esperanza. Allí sí que llegará esta imagen á el último grado de su perfeccion. [4] Allí sí que será la verdadera, y legítima semejanza en la proporcion de nuestro ser [5], no solo á la naturaleza intelectual divina, en la elevacion del entendimiento, y voluntad, sino á la Trinidad santísima, en la perfeccion de sus operaciones. [6] Allí sí que el entendimiento, fecundado con la noticia intuítiva de la esencia, y atributos divinos [7], uniendosele Dios como especie impresa inteligible, segun el doctor angélico, producirá el verbo, ó especie expresa perfectísima en la esfera de su capacidad. [8] Allí sí que la voluntad, guiada de un claro, y perfectísimo conocimiento de Dios, se abrasará en el incendio de su amor, arrebatada necesariamente de aquella dulce violencia del sumo bien. Allí sí que descansarán, y hallarán quietud nuestros deseos, saciados, y como embriagados en la posesion de su último fin.

1 Sicut ab essentia animæ efluunt ejus potentiæ, quæ sunt operum principia, ita etiam ab ipsa gratia efluunt virtutes in potentias animæ, per quas potentiæ moventur ad actus. *D. Thom.* 1. 2. *quest.* 110. *art.* 4.

2 Virtutes theologicæ immediatè, & directè Deum, ut objectum respiciunt; ideòque tres sunt, tribusque divinis personis apropriantur, imaginemque Trinitatis proximè perficiunt. *Spes* tribuitur Patri, in cujus potentia innititur. *Fides* Filio, à quo occulta, & incerta divinæ sapientiæ discit; *Charitas* Spiritui sancto, per quem diffunditur ipsa in cordibus nostris. *Serna, ubi suprà, tract.* 6. In altera autem vita Fides, & Spes evacuantur, quia imperfectè, & lumen gloriæ, & visio Dei clara succedunt. *Idem tract.* 5. *in Corol. ad concl.* 34.

3 Lumen divinæ gloriæ confortans intellectum ad videndum Deum. *D. Thom.* 1. *p. q.* 12. *art.* 2.
In lumine tuo videbimus lumen. *Psal.* 35.
Omne quod manifestatur, à lumine manifestatur. *Ad Ephes.* 5.

4 *Ad imaginem, & similitudinem &c.* Id est, ut tendat, & aspiret ad perfectam imaginem nostram in se adquirendam.
Serna, ubi suprà, tract. 4. *cap.* 9.

5 Scimus, quoniam cum apparuerit, similis ei erimus, quoniam videbimus eum sicuti est. 1. *Joan.* 3.
Videmus nunc per speculum in enigmate, tunc autem facie ad faciem. 1. *ad Cor.* 13.

6 Ego dixi, dii estis, & filii excelsi omnes. *Psal.* 81.

7 Ita divina essentia unitur intellectui creato ::: per se ipsam faciens intellectum in actu.
D. Thom. ubi sup. in resp. ad 3.

8 *Legatur Serna, ubi suprà, concl.* 2.

fin. [1] Allí sí que el divino Pigmaleon celebrará las bodas con la bella imagen, que formó en nuestra naturaleza, animandola con nuevo inmortal ser, dotandola, y enriqueciendola con toda una eternidad de gloria; (::) donde la Fe será ya evidencia; la Esperanza comprehension del sumo bien; la Caridad fruicion, recreo y deleyte de la amabilidad de Dios [2]; ilustrando esta bella imagen, no solo estos dotes del alma, sino tambien los del cuerpo, para que esté de todas maneras enriquecida y adornada, y por todas partes guarnecida. [3] El primero será la *impasibilidad*, en que se entiende no solo la inmortalidad, sino la exclusion de todo linage de pasion y corrupcion. El segundo, la *agilidad*, que es libre, y acelerada promptitud, con que los cuerpos gloriosos pueden moverse á qualquiera parte, sin que les obste su propia gravedad, ni otro impedimento alguno. El tercero, la *sutileza*, con que podrán penetrar qualesquiera otros cuerpos, y estar muchos en un mismo lugar, sin confusion, ni embarazo. El quarto, la *caridad*, que es el esplendor del cuerpo, semejante á aquel que Christo nuestro bien mostró en su transfiguracion, donde su rostro resplandecia como el sol, y sus vestiduras como la nieve [4], uniendo en maridage apacible estas contrariedades tan soberano pincel, si bien en Christo fué por esencia, y en las criaturas por gracia. Con cuyo don se demuestra mas la hermosura, esplendor, y singular belleza de esta maravillosa imagen. O! no permita la divina bondad que nuestra miseria nos defraude tan altos y soberanos dones, borrando y obscureciendo la bella imagen, que delineó en nosotros artífice tan soberano! Sino que así como á el César se le pagaba el tributo con la moneda, donde se veia estampada su imagen; así á Dios, como dice san Agustin, se le pague con la moneda de nuestra alma, sellada con la imagen de su sagrado rostro. [5] O! no permita su bondad, vuelvo á decir, siguiendo la metáfora de mi propósito, que á el pagar el tributo, hallemos la moneda borrada, y destruida la imagen del supremo César! [6] Pues si la culpa executorió su imperio con el género humano desde nuestros primeros padres, aunque asistidos de la original justicia, amancillando, y destruyendo esta imagen con tan horribles borrones [7], para defraudarle los tesoros de la gracia, y de la gloria: El supremo artífice, enamorado de su hechura, y lastimado de su ruina, (::) ba-

1 Satiabor cum apparuerit gloria tua. *Psal.* 16. Inebriabuntur ab ubertate domus tuæ. *Psalm.* 35. Sicut adipe, & pinguedine repleatur anima mea. *Psalm.* 62.

(::) *Ovid. Methamor. lib.* 10.
Intereà niveum mira fœliciter arte
Sculpsit ebur, formamque dedit, qua fœmina nasci
Nulla potest, operisque sui concepit amorem.

2 Fulcite me floribus, stipate me malis: quia amore langueo::: Dilectus meus mihi, & ego illi. *Cantic.* 2.

3 Sicut castrorum acies ordinata. *Cant.* 6. & *apud Sernam, ubi suprà, concl.* 9.

4 Resplenduit facies ejus sicut sol, vestimenta autem ejus facta sunt alba sicut nix. *Matth.* 17. *d* 2.

5 Quemadmodum Cæsar à vobis exigit impressionem imaginis suæ, sic & Deus. Ut quemadmodum illi redditur nummus, sic Deo anima, lumine vultus ejus illustrata, atque figurata. *D. August. in psalm.* 4.

6 Factus enim es, ò homo, ad imaginem Dei: per vitam verò perversam, & malam perturbasti in te, & exterminasti in te imaginem conditoris tui. *Idem in psalm.* 75.

7 Ex eo cœpit natura hominum adulterari, ac tyranni figuris, & notis informari::: Verum Dei filius unigenitus, & sermo æternus, misertus hominis, ut à dracone decepti, è gremio patris ipse sese demissit, & caro factus de Spiritu sancto, & sancta virgine deipara Maria, & per venerandam crucem, & supplicium suum dejecto adversario, in terræ partes infimas descendit, indèque prolapsum protoplastum eduxit restituta imagini prima pulchritudine, & naturæ pristina integritate. *Suidas, in Adamo.*

(::) Ut scilicèt eam perficiat, instar pictoris suam perficientis picturam, in eo, quod in ipsa conspexerit imperfectum. *Origenes suprà illud*: Ostende mihi faciem tuam.

baxó á deificarla, y repararla con el bello colorido de su encarnacion [1]; á retocarla con el purpureo carmin de su preciosa sangre [2], lavandola con el agua del bautismo; resanandola con los pinceles de la penitencia; barnizandola con el espíritu de la divina gracia, y dandole prendas de la gloria en el soberano sacramento de la Eucaristía [3]; guarneciendonos de todos los muros y defensas, de que proveyó á su esposa la iglesia [4] contra los asedios de la serpiente antigua, y enemigo comun del género humano. [5]

§. IX.

En tres estados hemos considerado la imagen de Dios en el hombre; en el de naturaleza; en el de gracia, y en el de gloria; porque en todo reverbere la imagen de la Trinidad santísima; y los mismos se pueden considerar en el angel, como superior á el hombre [6]; pues tambien fué viador en aquellos indivisibles instantes de sus operaciones. Tres son asimismo los modos de pintar; *á el temple*, *á el fresco*, *y á el olio*. En el estado *de naturaleza*, se considera esta imagen *á el temple*, *mejor diria templo*, *donde su autor ha de ser reverenciado* [7], por ser la manera mas antigua, mas áspera y dificil de conseguir union y dulzura. En el *de gracia*, se considera *á el fresco*, con el agua del bautismo, ú de la penitencia [8], y la virtud del estuque de la divina misericordia, que con lo ardiente de su amor atrae, y une en sí, dando valor y viveza á los colores de los meritos que se le aplican. En el *de gloria*, se considera *á el olio*; bien á proposito para la luz, ó lumbre de gloria, como prevenian las virgenes prudentes, para que el esposo las hallase dispuestas á celebrar sus bodas [9]; y porque la pintura á el olio es la última, y en la que se consigue mayor dulzura y union. [10]

§. X.

Con que hemos visto el retrato, ó imagen del Padre Eterno en el Hijo [11]; la imagen de Dios en el angel [12]; y la misma en el hombre [13]: bien que la del angel, y el hombre sean imperfectas de parte de su limitacion; porque en pura criatura no puede caber la verdadera perfeccion [14] de imagen de Dios [15]; pues para eso, di-

1 Sicut per unius delictum in omnes homines in condemnationem, sic & per unius justitiam in omnes homines in justificationem vitæ. *Ad Rom.* 5.

2 Qui laverunt stolas suas, & dealbaverunt eas in sanguine Agni. *Apoc.* 7.

Ecclesia in Antiph. O sacrum convivium! &c. ::: & futuræ gloriæ nobis pignus datur.

3 Qui est pignus, & arrha hæreditatis nostræ. Signavit nos, & dedit pignus in cordibus nostris. 2. *ad Cor.* 1. *ad Ephes.* 1.

4 Vidi civitatem sanctam Hierusalem novam, sicut sponsam ornatam viro suo. *Apoc.* 21. Sacramentum hoc magnum est; ego autem dico in Christo, & ecclesia. *Ad Ephes.* 5.

5 Serpens antiquus, qui vocatur diabolus, & Sathanas, qui seducit universum orbem. *Apoc.* 12.

6 Minuisti eum pauló minus ab angelis. *Psalm.* 8.

7 Vos enim estis templum Dei vivi. 2. *ad Cor.* 6. *ut infrà*, *cap.* 6.

8 Aquam vides, considera virtutem Dei in aquis absconditam. *Concil. Nicen. de baptism. ante* 8. *canon.*

9 Prudentes verò acceperunt oleum in vasis suis cum lampadibus ::: & quæ paratæ erant intraverunt cum eo ad nuptias. *Matth.* 25.

10 Qui adhæret Deo, unus spiritus efficitur cum eo. 1. *ad Cor.* 6. *ut infrà*, *cap.* 6.

11 *Colos.* 1.

12 *D. Thom.* 1. *p. q.* 93. *art.* 3.

13 *Genes.* 1.

14 Solus filius est imago patris. *August. ubi suprà.*

15 Homo verò, & propter similitudinem dicitur imago, & propter imperfectionem similitudinis dicitur ad imaginem; & quia similitudo perfecta Dei non potest esse nisi in identitate naturæ. *D. Thom.* 1. *p. q.* 93. *art.* 1.

dice santo Tomás, se requiere identidad de naturaleza, lo qual repugna en pura criatura. Y asi, con agudeza nota el santo [1], que la escritura sagrada no dice absolutamente que el hombre es imagen de Dios, sino hecho *á imagen de Dios*; porque la preposicion *ad* significa cierta aproxîmacion, que le compete á cosa distante; pero consideradas estas imágenes absolutamente, prescindiendo de estos respectos, son perfectísimas, y maravillosas en la esfera de su capacidad, como obras de artífice tan soberano retocadas, y perficionadas por divinos y extraordinarios modos.

§. XI.

Esta indisputable gloria tiene la Pintura sobre todas las artes, en ser con singularidad hija del divino aliento. [2] Pues la razon de semejanza genericamente universal en las obras divinas, y la especial de imagen en las naturalezas intelectuales [3], es tan propio dialecto suyo, que sin duda es ella misma.

Mucha parte de esta felicidad le alcanza á la Escultura, por ser corpórea la imagen de Dios en el hombre, y haberse aplicado su magestad santísima á la manipulacion del barro, para modelar aquella primera estatua, y universal modelo del género humano. Bien, que esta prerogativa no tenga lugar en la imagen del padre en el verbo, y la de Dios en los angeles, por ser puros espíritus [4], reservandose estas unicamente á la Pintura, cuyas imágenes son incorpóreas en la realidad, y solo corpóreas en la representacion.

Y aun en el hombre, si prescindimos la razon de imagen de la formacion de su fábrica, no es, ni puede entenderse de la parte corpórea; porque en esta no puede tener semejanza con Dios, que es puro espíritu [5], sino solo en la parte incorpórea, obumbrandose esta espiritual imagen con el velo corporal [6]; pues aunque algunas veces en las sagradas letras se atribuye á Dios algo de corporeidad, se entiende solo metaforicamente. [7]

Es pues constante, que el hombre, quanto á el cuerpo, tiene conveniencia, y uniformidad con los demas animales; pero le fué infusa ánima espiritual y racional á imagen y semejanza de Dios [8]; conformando los sagrados docto-

1 Et ideò in homine dicitur, esse imago Dei, non tamen perfecta, sed imperfecta; & hoc significat scriptura cum dicit: hominem factum ad imaginem Dei. Præpositio enim *ad*, accessum quendam significat, qui competit rei distanti. *Idem, ibidem.*

2 Proprium autem artis hujus est, rerum exhibere *similitudinem* in plano. *Schefer. de arte ping.* §. 2.

3 Sed tamen velut primis lineis designantur, ut planè, qualis futura sit *imago rei*, statim appareat. *Fabius, lib.* 4. *cap.* 2.

Ideò pro, *Pictura*, latini usurparunt *imaginem*; sicque appellarunt quidquid à pictore pingeretur. *Schef. ubi sup.* §. 4.

Ut excellentem muliebris formæ pulchritudinem muta in sese *imago* contineret. *Cic. de invent.* 2.

4 Hierarchiæ cœlestes sunt materiæ expertes. *S. Dion. cap.* 1. *de cælest. hierarch.*

Idem habetur apud Euseb. Cæsar. lib. 1. *de demonst. evang. cap.* 1. *& apud Gregor. Nacianc. pag.* 330.

5 Spiritus est Deus. *Joan.* 4.

6 Cum divinæ similitudinis formam animadvertit Deus, non posse omnium rerum esse diligentem, nisi eam mundano integumento contegeret, texit eam corporea domo.

Mercur. Trism. apud Robert. Flud. tract. de Micbrocos. hist.

7 Quoties autem aliquid corporis proprium Deo in sacra scriptura tribuitur, metaphoricè intellige. *Sern. suffic. conc. tract.* 2. *conclus.* 4. *& D. Aug. sup. psalm.* 18. *vers.* 1.

8 Quantum ad corpus utique unum ex animalibus terræ factus est homo, fuit tamen illi infusa anima spiritualis, & rationalis ad imaginem, & similitudinem Dei. *Sern. Ibid. tract.* 4. *cap.* 8.

res, en que esta semejanza se entiende solo en el alma [1], por ser esta la lámina donde se grabó la imagen de la naturaleza intelectiva, en la qual reverbera la esencia de su original; y como ésta es espiritual, é incorpórea, parece que prescindida la formalidad de imagen en este compuesto, solo le puede pertenecer á la Pintura, cuyas imágenes son incorpóreas, como executadas en pura superficie, que segun geometria, excluye la corporeidad. [2]

Bien que la razon de hombre, que expresa el sagrado texto: *Faciamus hominem*, no parece puede subsistir, considerada el alma solamente; pues ni ésta separada se puede decir que es hombre, sino una substancia espiritual; ni el cuerpo en el estado de separacion, donde luego se introduce otra forma, que es la cadavérica: con que debiendo entenderse del compuesto la denominacion de hombre, parece que la razon de imagen, que de él se enuncia, no debe excluir lo corpóreo.

Pero aunque esta objeccion tiene tan buenos padrinos en la filosofia, es comun inteligencia, segun santo Tomás con el Filósofo [3], y segun preceptos retóricos en la figura *sinédoque* [4], tomar la parte por el todo, y al contrario; y esto se practica en partes, aun menos principales, que el alma lo es en el hombre: y así, lo que á el alma le conviene caracteristicamente, se puede tambien enunciar del compuesto, que es el hombre; por lo qual vemos que se llama inteligente, siendo sola el alma la que entiende. Y conforma con esto lo del Apostol [5]: *Renovaos*, dice, *en el espíritu de vuestra alma, y vestid un nuevo hombre.* Infiriendo de la renovacion de la parte, que es el alma, la renovacion del todo, que es el hombre: con que parece concluirse, que verificandose solo de el alma la razon de imagen de Dios, basta para poderse enunciar, y atribuirse á el compuesto donde reside; y consiguientemente, que siendo en la parte incorpórea esta imagen, parece privativa de la Pintura esta gloria.

Mas no quiero ser aváro en estas prerogativas, que glorias hay para todos; pues consultando la agudeza de Tertuliano, y otros expositores sagrados [6], hallarémos, que en la formacion maravillosa del hombre, no solo tuvo Dios presente en su idea la naturaleza intelectual divina, comun é indivisible á todas las divinas personas, sino tambien la humanidad santísima de Christo; por cuyo intelectual modelo iba contornando aquella primera estatua del universo. [7] Por lo qual atribuye Orígenes, con especialidad, á el hijo de Dios la denominacion de *pintor* en esta obra: Y así, gloríese la Pintura de que lo incorpóreo de sus obras le vincúle la gloria de emular, con la debida reverencia, lo espiritual, é incorpóreo de tan soberanas imágenes. Gloríese tambien la Escultura de que sus operaciones se

1 Est autem homo ad imaginem Dei secundum animam. *D. Thom.* 1. *p. q.* 90. *art.* 2. *idem quæst.* 93. *artic.* 6. Esse ergo ad imaginem Dei pertinet *solùm ad mentem.*

Imago Dei intus est, non est in corpore. *D. August. in psalm.* 48.::: Sed est facta tamen ubi est intellectus, ubi est mens, ubi ratio, &c. *ibid.*

2 Superficies est, quæ longitudinem, latitudinemque tantùm habet. *Eucl. in elem.* 1.

3 Illud potissimè videtur esse unumquodque, quod est principale in ipso::: & hoc modo aliquando, quod est principale in homine dicitur homo. *D. Thom.* 1. *p. q.* 75. *articulo* 4. *ex Aristot.* 9. *Ethic.*

4 Sinecdoche est tropus, in quo pars pro toto, vel totum pro parte sumitur. *Cic. in arte rethorica.*

5 Renovamini spiritu mentis vestræ, & induite novum hominem. *Ad Ephes.* 4.

6 Quotiescumque enim limus exprimebatur, Christus cogitabatur homo facturus. *Tertul. in Genes.*

7 Verbum Dei, quod est æternus conceptus eius, est similitudo exemplaris totius creaturæ. *D. Thom.* 3. *p. q.* 3. *artic.* 8.

Filius Dei est pictor hujus imaginis. *Origen. Hom.* 13. *in Genes.*

se ilustran con ser el hombre, hasta en lo corpóreo, imagen de la humanidad santísima de Christo. Copie lo intelectual la Pintura; imite lo corpóreo la estatuaria; y una y otra se gocen en la gloriosa prerogativa de emular obras de tan soberano artífice.

Con admiracion se me permita reparar quan executoriada tiene su antigüedad la imagen ó el arte de la imitacion. Esta es la que se deriva de aquella intelectual naturaleza, á cuya semejanza fuimos copiados: ésta la que impele, y excita nuestros ánimos á la estudiosa fatiga de la imitacion ó imaginacion. Este es aquel oculto sello [1], que imprimió en nosotros la divina omnipotencia: éste el que está latiendo, y pulsando en nuestros entendimientos [2], como centellas de aquella inmensa luz de la divina sabiduría. Esta es la que nos convida á el trasunto bello de las obras divinas visibles é invisibles. [3] Esta la que en su deliciosa tarea nos propone la gloria de imitar á tan superior artífice. Esta la que nos ofrece entrada franca en sus amenos jardines, donde la variedad de matizados colores, nos formará mil vistosos vergeles: con la valentía de sus rasgos, hermosa copia de animados bultos, y con el dulce encanto de mentidas distancias, el repetido milagro de desmentir superficies. [4]

CAPITULO II.

Del orígen de la Pintura, y sus primeros inventores.

§. I.

Formó Dios á el hombre con parentesco tan inmediato á su naturaleza, no para que se quedase suprimido en las miserias de su ser terreno [5], sino para que atento á la nobleza de su orígen, investigase las sendas de la virtud, para conseguir la gloria de la inmortalidad. Esta poderosa razon, impresa en nuestros entendimientos, levanta los mortales ánimos del polvo, elevando sus consideraciones hasta el cielo: qual con heroyca osadia reduce á determinada mensura la máquina de los orbes: qual pretende apurar el número de las estrellas, y reducir á norma sus influxos. Este investiga, y descubre los secretos mas escondidos en los senos de la naturaleza: aquel, curioso especulador de las cosas naturales, todo lo inquiere, y todo juzga pertenecerle, imaginándose árbitro introducido en este amplísimo

1 Signatum est super nos lumen vultus tui. *Psalm.* 4.

2 Insita sunt nobis omnium artium semina, magisterque ex occulto Deus producit ingenia. *Senec. de benef. lib.* 4. *cap.* 6.

3 Pictores naturam arte imitantur::: omnia ea, quæ oculis cernuntur artis industria repræsentant. *Chrysost. hom. in psalm.* 50.

Imagines earum quoque rerum, quæ subduxere se mortalium oculis. *Jun. de Pict. vet. lib.* 1. *cap.* 2.

4 Usque ad miraculum excellunt opera. *Origenes, adversus Celsum, de pictorum distint.*

5 Hominem autem non ideò proximum sibi genuit, ut vilitate juxta belluas esset; sed ut originis suæ memor ad æternitatem gloriæ vera virtutis via grassaretur::: hæc sola ratio mortales animos tollit humo, atque in ipsum quasi cœlum subducit::: hic præclara audentia ipsius mundi mensuram animo agitans, ambitum ejus vocat ad digitos, & stellas posteris annumerans sydera veluti ad normam expangit::: ille arcanissima quæque, ac veluti in ipsius naturæ sinu involuta indagat, atque excutit::: Curiosus naturæ speculator singula rimatur; omnia hæc ad se pertinere judicat; imò scit se in amplissimum hoc theatrum spectatorem, præconemque tantorum operum introductum. *Apud Junium, de pict. veter. lib.* 1. *cap.* 1.

mo teatro del mundo [1]: los unos guiados de las concluyentes especulaciones matemáticas; los otros impelidos de los gloriosos desvelos filosóficos. [2]

Pero no cesando su osadía en las espaciosas concavidades esfericas, remontandose aguilas [3] los entendimientos sobre los términos refulgentes del empireo [4], eligieron por objeto primario de sus especulaciones á el principio, y fin de todas las cosas Dios [5], altísima, y sobrenatural teología [6], príncipe de todas las ciencias, midiendose el exceso de su dignidad por las eminencias de su objeto. [7]

De este conocimiento, ó adquirido por fatigas de lo escolástico, ó participado por delicias de lo místico, nace aquel intensísimo amor, en cuya dulce, apetecida hoguera, se han sacrificado á su criador tantos gloriosos bienaventurados espíritus, ya en incendios de extáticas dulzuras, ó ya en constancias de ínclitos martirios.

Representan aquellos actos scientíficos una limitada reverberacion de la suprema sabiduría. [8] Figuran estos deliquios amorosos una leve centella del divino amor: aquella, por atribucion, representa á el verbo divino [9]: esta, como propiedad personal, figura á el Espíritu santo. [10]

Quejosa, á nuestro modo de entender, parece que debia estar la divina omnipotencia, que se atribuye á el Padre [11], si faltase en las humanas especulaciones algun rasgo de su semejanza, para que en todo reverbere la imagen de su criador uno, y trino; habiendo andado tan próvido en la constitucion maravillosa de nuestro ser [12], que infundió en las almas una cierta oculta luz, ó virtud sobrenatural, como semilla, ó fermento de las artes, siendo el maestro de los ingenios el criador, que ocultamente los produce. [13]

No dudo que las accciones del poder humano son una sombra del poder divino, las empresas gloriosas del valor, y las fatigas repetidas de las artes mecánicas; pero aquellas, por no dexar cosa inmanente producida; y estas, por executarse en materia presupuesta, son tan distantes en la representacion, que se les puede desconocer el parentesco.

Es la creacion el mas glorioso y principal desempeño de la omnipotencia [14]: con-

1 Geometria idem significat, quod, terram metior::: & non contenta suis finibus, sese ad corporá etiam cœlestia dimetienda convertit. *Clavius in proleg. invent. mathem. discipl. super Euclidem.*

2 Objectum physicæ est, ens movile. *Goudin. curs. philosoph. quæst. præamb.*

3 *Anastasius Synaita lib. 1. in Examer.* Theologos aquilas appellavit.

4 Cœlum empireum, id est, igneum. *In Gloss. Ord. super Genes. 1.*

5 Theologia nomen græcum idem significat, quod apud latinos *Sermo de Deo. Sern. suffic. conc. tract. 1. cap. 1.*

6 Aliæ scientiæ dicuntur ancillæ hujus. *Proverb 9.* Missit ancillas suas vocare ad arcem. *D. Thom. 1. p. q. 1. artic. 5.*

7 Quæ contemplatur naturam, & proprietates divinas. *Serna, ubi suprà.*

8 Vapor est enim virtutis Dei, & emanatio quædam est claritatis omnipotentis Dei sincera::: candor est enim lucis æternæ, & speculum sine macula Dei majestatis, & imago bonitatis illius. *Sap. 7.*

9 In quo sunt omnes thesauri sapientiæ, & scientiæ Dei. *Colos. 2.*

10 Ipse Spiritus sanctus est amor. *D. Gregor. in homil. Pentecost. & D. Thom 1. p. q. 37. art. 1. sic ait*: Nomen amoris Secundum, quod personalitèr sumitur est proprium nomen Spiritus sancti.

11 Patrem omnipotentem. *Ex symbolo fidei ab Ecclesia recepto.*

12 Animæ illa vis est, quam Aristoteles intellectum agentem vocat, quam Plato, & ægyptiorum theologia cœlestem igniculum, lumenvè extrinsecus adveniens appelarunt, cujus proprium munus, est artium inventio. *In additione apud Pier. Val. lib. 1. in verb. Promethæus.*

13 Insita sunt nobis omnium artium semina, magisterque ex occulto Deus producit ingenia. *Senec. lib. 4. de beneficiis* 6.

14 Creatio est quasi specificativa omnipotentiæ. *Sern. tract. 3. assert 1.*

consiste en producir las cosas [1], sin presuponer materia. Ninguna de todas las artes se adorna de alusiones tan legítimas á la omnipotencia creativa, como la Pintura: aníma bultos, donde solo se miraban superficies: registran los ojos cuerpos [2], y el tacto solo exâmina planitudes. Son los colores tan tenuísima materia para empresa tan ardua, que su parvidad, como dice el filósofo, se reputa por nada: con que viene á inferirse, que todo lo visible, sujeto á el poder maravilloso de sus lineas, lo forma de casi nada; y por el consiguiente, ser una especie de creacion, en cierto limitado modo, y una representacion de la divina omnipotencia; pues del barro, ó polvo de sus colores, ya que no del campo damasceno, parece que da ser y respiracion á el hombre que forma, emulando, con sagrada reverencia, las obras de su hacedor. [3]

Díxolo un lucido ingenio con elegancia poetica (::)

Hurto es del cielo, en fin, que le remeda,
Arte todo le ceda;
Pues apostar se atreve docta mano
A su autor soberano,
Unas como creaciones,
De la nada elevando perfecciones;
Para que el mundo vea,
Que puede hacer lo que no es, que sea.

En la esfera dilatada de sus pinceles [4] no hay asunto que no emprenda, ni empresa que no concluya. La atencion mas perspicaz, no solo se dexa persuadir de lo corpóreo de las figuras [5], pero está creyendo la respiracion de los bultos; y así de muchos ha sido llamada [6]: remedo de la creacion, centella divina, vida de la memoria, imitacion de la naturaleza, émula de las obras, y con otros epitectos semejantes.

Con que dexamos sellada la presentacion de la divina sabiduría, que se atribuye á el hijo, en las humanas especulaciones scientíficas. La del amor divino, que se atribuye á el Espíritu santo, en los extáticos ó cruentos deliquios amorosos. Y de la omnipotencia creativa, que se atribuye á el padre, en las heroycas empresas de la Pintura, para que hasta en esto reverbere la imagen de artífice tan soberano.

§. II.

Esta pues, que oculta en la oficina de nuestros entendimientos, estaba latiendo, y como centelleando para manifestarse á nuestra vista, tiene tan descono-

1 Creare est aliquid ex nihilo facere. *Glossa super Genes.* 1.

2 *Tot virides lucos, tot saxa imitantia vultus,*
Æraque tot scripto viventes limine ceras.
Statius 3. *sylv. in Hercule fur. vers.* 94.

3 Compingit, quæ ludibundus dum facit, manum creatoris imitatur. *S. Basil. episc. Seleuc. orat.* 1.

(::) *Magister Joseph Valdiviesso, in sylva de Pict. apud Carduch.*

4 .... Pictoribus, atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.
Horat. de arte poetica.

Picturæ opera tamquam viventia extant; si quid verò rogaveris, verecundè admodum silent. *Plato in Phædro.*

5 Hærent, ac stupent hominum oculi ::: in illis mutis membrorum lineamentis viva, ac spirantia corpora intueri credentes. *Valer. Maxim. lib.* 5. *cap.* 4. *ex* 1.

6 *D. Joannes de Butron, in apolloget. de Pict.*

Et simiam ut ita dixerim naturæ. *Comes Natal. lib.* 7. *mithol. cap.* 16.

nocidos sus principios, mas por remotos que por mal observados, que se juzga incierta la qüestion de su orígen. [1]

Plinio afirma, que Giges lidio la halló entre los egipcios [2]; y estos, que seis mil años antes que pasase á Grecia, la inventaron ellos, cosa que á Plinio parece disonante, habiendo dicho en otra parte, que los años de los egipcios se median por las lunas [3]; y de esta forma apenas hacen quinientos años solares, en que no hallo repugnancia: mas la hallo en que sea Giges lidio, como quiere el autor; pues de este hacen mencion Heródoto, Ciceron y Justino [4], y todos concuerdan en haber sido criado de Candaules, rey de Lidia, á quien, por raros acontecimientos mató Giges, y vino á poseer el reyno, sin hacer mencion de la Pintura en todas sus prodigiosas fortunas. Si ya no es, que el tener Giges esta habilidad, aunque no fuese inventor de ella, diese motivo á el indiscreto deseo de Candaules en la celebrada perfeccion de su muger desnuda, solicitando neciamente la aprobacion de Giges, cuya bárbara, torpe, é indiscreta confianza, fué el estrago de su reyno, de su honra y de su vida. [5] Bien que en estos casos no hacen dichos autores mencion de la Pintura; pero la hace Plinio, hablando de Candaules [6], de quien afirma pesó á oro una tabla de la batalla de los magnetes, pintada de mano de Bularco: luego, sin controversia se infiere habia Pintura muchos años antes de la olimpiada 16 en que florecian Giges y Candaules [7]; pues habia llegado á término tan superior, que mereció una tabla tan exôrbitante precio. Y esto se califica con haber sido Candaules el ultimo rey de los heraclidas [8], cuyo imperio duró quinientos y cinco años, en veinte y dos sucesores de hijo á padre, hasta el referido Candaules: y siendo el primero Argon, hijo de Nino, y este, el que para templar el desconsuelo de la muerte de su padre Belo, mandó hacer una estatua de su semejanza, donde comenzaron á prevaricar los hombres con la idolatría; de donde algunos quieren tuviese principio la Pintura con el reyno de los asirios: con que la hallamos, segun este cómputo, quinientos años antes del suceso de Giges lidio.

Ni consta lo que dice en otra parte, haber sido el orígen de la Pintura en Grecia sobre la olimpiada 80 [9], pues segun su opinion, ya tenia ser la Pintura antes de este tiempo, habiendo muerto Candaules en la 22 [10]: y con evidencia se infie-

1 De Picturæ initiis incerta, nec instituti operis quæstio est. *Plinio. lib.* 35. *cap.* 3.

Idem apud Polid. Virg. habetur, de invent. rerum, lib. 2. *cap.* 24.

2 Giges lydius picturam, *invenit*, in Ægypto. *Plin. lib.* 7. *cap.* 56.

Ægyptii sex millibus annorum apud ipsos inventam, priusquam in Græciam transiret affirmant: vana prædicatione, ut palam est. *Idem, lib.* 35. *cap.* 3.

3 Quidam lunæ senio, ut ægyptii: itaque apud eos aliqui, & singula millia annorum vixisse produnt. *Plin. lib.* 7. *cap.* 48.

4 *Herodotus halicarnas. in Clio, sivè lib.* 1. *cap.* 8.

Cicero, lib. 3. *de offic. Justinus, à Schefer. adductus, in arte ping.* §. 3.

5 *Apud Herodot. ubi suprà.*

6 Candaules rex Bularchi Picturam magnetum exitii mediocris spatii rependit auro. *Plinius, lib.* 7. *cap.* 38. *& lib.* 35. *cap.* 8. *idem refert, ibique addit*: tanta jam dignatio Picturæ erat.

7 Cum hic fuerit æqualis Candauli, qui vixit olimpiadem circa decimam & sextam. *Schefer. ubi suprà.*

8 Heraclydarum primus, sardium rex extitit Argon, Nini filius, Beli nepos, Alcæi pronepos: novissimus Candaules Mirsi filius::: Succedentis Heraclydæ imperium ex oraculo adepti sunt Jardane ancilla, & Hercule geniti: idque per quingentos & quinque annos, duas & viginti virorum ætates, tenuerunt, filius patri deinceps succedens usque ad Candaulem. *Herodotus, in Clio, cap.* 7.

9 Primumque olimpiade nonagesima, &c. octogesima tertia fuisse Paneum, &c. *Plin.* 35. *cap.* 8.

10 Duo enim de vicesima olimpiade interiit Candaules. *Ibid.*

fiere, con la venia de tan gran varon, que los pintores del tiempo de Candaules no serian de los griegos; y consiguientemente, que muchos siglos antes fué inventada entre los asyrios, caldeos y egipcios, naciones contérminas, y en ellas practicó el uso de esta arte [1]; pues no tenian otra escritura [2], otras sílabas, frases, ni tropos, mas que las expresiones simbólicas y geroglíficas de la Pintura, ó Escultura: sí bien no dexa de notar Plinio en alguna manera esta inconseqüencia, culpando la poca puntualidad de los griegos [3], de cuyos monumentos recogia estas noticias, en la série histórica de aquellos tiempos, quanto á esta parte; pues juntando los 505 años del reynado de los heraclidas, y lo que va desde la olimpiada 22 en que falleció Candaules, hasta la 82 en que tuvo principio la Pintura en Grecia, que son 240 años, la hallarémos entre los egipcios y caldeos mas de 700 años antes que comenzase en Grecia.

Pero si hemos de dar crédito á los hebreos, en el suplemento de las crónicas [4], fué el inventor de esta ingenua profesion Enós, hijo de Seth, y nieto de Adan [5], el qual, como consta de dicho suplemento, formó ciertas imágenes, para atraer el pueblo, y excitarle á reverenciar á el verdadero Dios, como á el presente usamos los católicos. Y si á esto se atiende, se pierde de vista su orígen, pues nació Enós por los años 235 de la creacion del mundo [6]; y no se debe extrañar, quando el texto sagrado le señala varon religioso: *iste cœpit invocare nomen Domini*, que parece concuerda con lo referido. Y quando por aquel tiempo se inventaron otras artes [7], como la música entre las liberales, y la herrería y broncería entre las mecánicas; pues siendo ilustrado Adan con sciencia infusa [8], por don especial de Dios, y hallándose en él todas las artes y sciencias, era muy connatural que sus hijos y descendientes las fuesen cultivando, y poniendo en uso práctico. Y así, como los otros hijos y nietos de Adan se aplicaron á hacer instrumentos, y exercicio de aquellas artes, á que les inclinaba su genio; Enós, como de genio religioso, se aplicó á usar de aquellos medios que conducian á excitar el culto y la religion, segun el sentir de varios autores. [9] Sino es que siguiendo la autoridad de Suidas, con santo Tomás, se la atribuyamos á el mismo Adan, como depósito de todas las artes y sciencias [10]; cuya frase le aplica Suidas en la imposicion del nombre de animales, expresando con su inteli-

1 Strati tapetibus pictis ex Ægypto. *Proverb.* 7.

2 Primi, ægyptii, per figuras animantium sensus mentis effingebant. *Tacit. Ann.* 11. *c.* 14.

Adjice, quod & scribendi ratio apud ægyptios alia non fuerit temporibus antiquis, quam per imagines, & picturas. *Schefer. de arte ping.* §. 3.

3 Non constat sibi in hac parte græcorum diligentia. *Plin. ubi suprà.*

4 *Ex Paulo Lomace, in prohœmio de Pictura.*

5 Vixit autem Adam *centum triginta annis*, & genuit filium::::: Vocavitque nomen ejus *Seth.* ::::: Vixit quoque Seth *centum quinque annis*, & genuit Enos. *Genes.* 5.

130.
105.
———
235.

6 *Genes.* 4.

7 Jubal ipse fuit pater canentium cythara, & organo. Sella quoque genuit Tubal Cain, qui fuit maleator, & faber in cuncta opera æris, & ferri. *Genes.* 4.

8 Jure primus sapiens appellatur, *Adam*, ::: hujus inventum sunt artes, & litteræ; hujus sunt scientiæ, tàm dissertæ, quàm mutæ:::: hujus sunt omnia inventa omnes doctrinæ, & quidquid ad vitam degendam utile est, & necessarium. *Suidas, in Adamo.*

Primus homo sic institutus est à Deo, ut haberet omnium scientiam, in quibus homo natus est instrui. *D. Thom.* 1. *p. quæst.* 94. *artic.* 3.

9 Primus invocare cœpit nomen Domini Enos, quia secundum aliquos, primus invenit imagenes quasdam, quibus orationis devotio excitatur. :::: *Lypomanus, in Caten. in Genes. c.* 4.

10 Nam iis nominibus naturam, & vim insitam, cuique animanti *veluti pennicillo* expressit. *Suidas, in Adamo.*

gencia, como con un pincel, la naturaleza de cada uno [1]: mas este es refugio universal, y ahora le hemos menester mas particular. Y así, en aquellos primeros siglos parece haber sido Enós el que dió principio á exercitar la Pintura.

§. III.

Pero haciendo el exámen despues del diluvio general, parece haberla inventado Tarés, padre de Abraham [2]: y concuerdan con esto el haber comenzado por aquellos tiempos la idolatría, la qual, segun san Epifanio [3], procedió del abuso de las imágenes en aquel ciego y obstinado siglo; y que estas fuesen de Pintura, afirma expresamente el santo, excluyendo las estatuas: bien que la sagrada escritura, haciendo mencion de este lastimoso delirio, solo parece atribuirlo á ellas, nombrando los ídolos de leño, piedra y otros materiales de la estatuaria [4]; y en varias partes maldiciendo las estatuas y sus artífices [5], y mandandolas demoler y abrasar, prohibiéndolas expresamente en los preceptos del decálogo, lo que no hace de las pinturas. Y concuerda con esto santo Tomás, y otros sagrados doctores [6], atribuyendo á Ismael, hijo de Abraham, la invencion de los ídolos: pero no parece podia subsistir la Escultura [7] sin alguna noticia de la Pintura, por el estrecho vínculo de estas dos facultades, contribuyese ó no á esta lamentable ruina.

Y así, omitiendo varias opiniones, lo cierto es, que su primero oriente, despues del diluvio general, fué entre los caldeos y egipcios [8], segun la mas probable opinion, y habiendo comenzado la idolatría entre ellos en la segunda edad del mundo, ó á los dos mil años, poco mas, de la creacion; y debiendo preceder á esto el arte de la Pintura ó Escultura, de cuyo abuso procedió, segun hemos dicho, podemos inferir hoy en la Pintura, segun este cómputo, mas de 3600 años de antigüedad. Y si hemos de dar crédito á los que dicen, que aquellas columnas, que formaron los nietos de Adan ó sus descendientes, para precaucion del diluvio, y resguardo de las sciencias, estaban inscriptas con figuras grabadas de diferentes animales, nos volverémos á el principio, desde el qual fué derivada á los caldeos y egipcios. [9]

§. IV.

1 Omne enim, quod vocavit Adam animæ viventis, ipsum est nomen ejus. *Genes.* 2.

2 Quia ergò pater Abraham fuit statuarius; Picturæ aliquam habuisse notitiam necesse est. *Scheferus*, *de arte ping.* §. 3.

3 Non in statuis, & sculpturis lapidum, lignorum, argenti, aurive, aut alterius materiæ, *sed solummodò per imagines pictas* mens humana à se ipsa malum hoc invenit. *Epiphan. lib.* 1. *adversus hæresim*, *& de initiis idololat.*

4 Incommunicabile nomen *lapidibus*, *& lignis imposuerunt. Sap.* 14.

5 Maledictum est, & ipsum, *idolum*, & qui fecit illud. *Sap.* 14.

Maledictus homo, qui facit sculptile. *Deut.* 27.

Confringite statuas :::: & sculptilia comburite. *Deuter.* 7.

Non facies tibi sculptile. *Exodo* 20.

6 Judæi verò dicunt, quod Ismaël primus simulachrum de luto fecit. *D. Thom.* 2. 2. *q.* 94. *artic.* 4.

7 Neque enim fieri potuisse videtur, ut, *sculptura*, vel inveniretur, vel exerceretur absque aliqua quacumque denique notitia Picturæ. *Schefer.* §. 3.

8 Inventa est hæc ars in oriente à chaldæis, ac ægyptiis, atque indè data reliquas ad gentes. *Idem*, *ibidem.*

Sed in secunda ætate legitur esse adinventa, idololat., vel à Nembroth, qui, ut dicitur, cogebat homines ignem adorare, vel à Nino, qui imaginem patris sui Beli adorari fecit. *D. Thom. ubi suprà.*

Dicitur, & variis formis sculpsisse columnas. Unam perpetui de marmore roboris, unam fictilibus muris. *Bapt. Mant.* 1. *part. lib.* 1.

9 *Ut infrà*, *lib.* 2. *cap.* 2. §. 2.

5646.
2100.
―――
3546.

§. IV.

Pero como quiera que sea, omitiendo estas opiniones, todos concuerdan en el modo con que fué hallada, que fué circunscribiendo, ú delineando la sombra de una figura [1]; que siempre las cosas grandes comienzan de principios humildes [2]: nada fué juntamente inventado y perfecto. [3] ¿Qué arte hay, que desde luego fuese arte? [4] ¿Qué cosa no la cultiva el tiempo? Así les llama Quintiliano: *rudos principios de la que habia de ser arte.* [5] Y Eliano dice [6], se hallaba entonces la Pintura como en su infancia, envuelta en pañales y faxas, y que los primeros artífices tan rudamente, y con pincel tan inculto formaban las imágenes de las cosas, que les era forzoso subscribirlas el nombre de lo que pretendian representar.

De los caldeos y egipcios la participaron los griegos, donde fueron celebrados por inventores aquellos, que en cada provincia ó ciudad la usaron primero; motivo de la incertidumbre de su origen. Y así, Pirro, hermano de Dédalo [7], entre los griegos, Polignoto ateniense, entre los corintios, fueron tenidos en grande estimacion, por ser entre ellos los primeros colones de este nuevo mundo. [8] Primero se comenzó á pintar solamente de claro, y obscuro, á manera de lo que hoy vemos en los dibuxos y estampas; y en esto se aventajaron Ardices corintio, y Telefanes sicionio. [9] Despues introduxo Cleofanto corintio el pintar de un color solo, á manera de tierra roxa, á lo qual llamaron monocromatón, no, como algunos quieren [10], de teja molida; pues este era trabajo inutil, pudiendo usar del barro ó tierra natural, de que se forjaba la teja, y escusarse la fatiga de molerla: y cierto, extraño la version [11], quando Plinio dice: *Teste, ut ferunt, Arato*, testigo Arato, segun dicen; pues el *Arato* está con *A* grande, evidencia de ser nombre propio, como lo confirma el mismo autor en el *cap.* 11. diciendo: haberle pintado Leontisco en forma de vencedor con sus trofeos. [12] Y Plutarco, en la vida de Arato, dice: que fué erudito y escritor; y siendo griego, es muy probable, ya fuese este mismo, ú otro escritor de su nombre. [13]

1 Ab umbra hominis lineis circumducta. *Aristot. problem. cap.* 10. *Idem apud Plin.* 35. *cap.* 3.

Umbratilis Pictura inventa à Saurio, equi in sole umbram circunscribente. *Athenagoras, in legat. pro christianis.*

2 Omnium rerum principia parva sunt. Sed suis progressionibus usa, augentur. *Cicer. lib.* 5. *&* 1. *tuscul. quæst.*

3 Nihil est simùl, & inventum, & perfectum. *Idem de clar. orat.*

4 Quæ porrò ars statim fuit? Quid non cultu nitescit? *Quintil.* 9. 4.

5 Ut illa propè ruda, ac velut futuræ mox artis primordia. *Idem. lib.* 12. *de orat. cap.* 10.

6 Primi illi artifices, quum ars jam primum excoli cœpisset, & quodammodò in lacte adhùc, fasciisque versaretur, adeò rudi, atque impolito pennicillo animalia expressere, ut necesse habuerint informibus figuris adscribere; hoc est bos, illud equus, hoc arbor. *Ælian. var. hist. lib.* 10. *cap.* 10.

Ideò & quod pingerent ascribere institutum. *Plin.* 35. *cap.* 3.

7 In Græcia verò Pyrrhus Dedali cognatus, ut Aristoteli placuit, ut Theophrasto Polignotus atheniensis. *Plin. lib.* 7. *cap.* 56.

8 Primi exercuere Ardices corinthius, & Thelephanes sycionius, sine ullo etiam num colore, jam tamen spargentes lineas intus. *Plin.* 35. 3.

6 Secundam singulis coloribus, & monochromaton dictam:::: Primus invenit eos colores, *teste ut ferunt Arato*, Cleophantus corinthius. *Plin. ubi suprà.*

10 *Licen. Huerta, in versione hispanica Plinii.*

11 *Parisiis excussum ex officina Petri Gandoul, anno* 1524.

12 Leontiscus Aratum victorem cum tropheo. *Plin. ibid.*

13 Ex commentariis ejus judicium facientes, quos ille obitèr, & raptim interagendum quibuscumque obiis vocabulis conscripsit. *Plutarc. in Arato.*

Y en el catálogo de los autores citados en su obra pone : *Aratus Sycionius.* [1] Y parece ser este mismo de quien hace mencion Sidonio Apolinar, entre los filósofos de la universidad de Atenas. (::) Ademas, de que el color del barro, de que se fraguaba la teja, seria mas puro y perfecto antes de calcinarlo, que es lo mas comun, segun vemos en el barro colorado, almazarron ó tierra roxa, tan comun en todas las provincias del orbe, y de que hace mencion el mismo Plinio: y aunque mejorase de color con el fuego, no concuerda con el texto, sino es que esté viciada la impresion, ó que el barro adquiriese con el fuego aquel color, no teniendole por naturaleza.

§. V.

El primero pues que pintó con pinceles fué Apolodoro Ateniense [2]; pero todos con tan informe estilo, que admiró Higiemón [3], quando distinguió el varon de la muger : mas quien la ilustró mucho entonces, fué Zimón cleóneo, que halló los escorzos [4]; el variar de aspectos los rostros, distinguir pliegues, ó trazos en las vestiduras, y formar los músculos y venas. [5] Asimismo Polignoto Tasio, enriqueciendo las mugeres de lucidas ropas y vistosos turbantes. [6] Despues adelantó mucho Paneo, hermano de Fidias, aquel grande estatuario, hallando el modo de retratar, como lo executó en la batalla de los atenienses contra los persas, donde hizo parecidos todos los capitanes. [7] Luego se aventajaron Zeusis, y Parrasio, empeñandose cada uno en diferentes primores del arte. El primero halló las luces con observancia : el segundo exâminó los contornos con diligencia.

Pero á mi ver, el que únicamente llegó entonces á penetrar, y poseer de raíz la esencia de la Pintura, fué Pánfilo, maestro de Apeles, en todas letras erudito [8]; aunque Butron quiere contra Gutierrez de los Rios, que fuese Eupompo : y lo extraño de su grande erudicion, pudiendose ver el texto á la letra; pero él mismo se dexa prevenida la disculpa, buscandola para el otro, en los *Discurs. Apolog. de la Pintura*, *discurs.* 7. Este pues afirmaba, que ninguno podia ser perfecto Pintor sin la geometría y aritmética; de que infiero llegó á poseer el arte radicalmente, por la identidad que tiene esta profesion con la óptica ó perspectiva, facultades matemáticas, que sin la geometría y aritmética no pueden perfectamente saberse : y tengo por infalible proposicion, que un Pintor sin perspectiva, es lo mismo que un filósofo sin lógica, y un médico sin filosofia, ó un cuerpo sin alma.

Lo

1 *Habetur etiam Arati phœnomena, latinitate donata Ciceronis beneficio, in ejus opusculis, & fragmentis.*

(::) *Sidon. Apolin. lib. 9. epist. 9.*

2 Primusque, Apolodorus, gloriam pennicillo jure contulit. *Plin.* 35. 9.

3 Qui primus in Pictura marem, fœminamque discrevit. *Plin.* 35. 8.

4 Hic, *Cleon.*, catagrafa invenit; hoc est, obliquas imagines, & variè formare vultus respicientes, &c. articulis etiam membra distinxit, &c. *Plin. ibidem.*

5 Polignotus Thasius, qui primus mulieres lucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit. *Idem, cap.* 9.

6 Paneus quidem frater Phidiæ, etiam prelium atheniensium, &c. *Idem, cap.* 8.

7 Post Zeuxis, & Parrhasius, non multum ætate distantes, plurimum arti addiderunt; quorum prior luminum, umbrarumque invenisse rationem, secundus examinasse subtilius lineas traditur. *Quintil. lib.* 12. *de orat. cap.* 10.

8 Pamphili Pictura est cognatio, & prælium ad Philiuntem, & victoria atheniensium. Item Ulisses in rate, &c. ipse Macedo natione, sed primus in Pictura litteris omnibus eruditus, præcipuè arithmeticæ, & geometriæ, sine quibus negabat artem perfici posse. *Plin.* 35. 10.

Lo que merece toda ponderacion, es [1], que aquellos primeros campeones de la Pintura, con solas quatro colores, que en aquellos siglos se descubrieron, hiciesen tan inmortales obras, que cada una de ellas valia las riquezas de una ciudad, segun pondera Plinio. Estos fueron Apeles, Echion, Melantio, Nicomaco, y otros famosísimos pintores de aquella edad. Los colores fueron, blanco, amarillo, roxo, y negro. Pero todo es menos con lo que dice Fabio de aquellos ilustres *Monochromadas*, Polignoto, y Aglaofón [2], que pintando con solo un color, se adquirieron tan superior gloria, con el estudio repetido del arte, que no se la pudieron disputar sus mas acreditados sucesores. Cosa, cierto, que pone admiracion, y que no se puede dudar poseerian el dibuxo con gran valentia; pues este de tal manera predomina á la lisonja de los colores, que de solo claro, y obscuro vemos hoy milagros del arte, ya en la fatiga de las prensas, ó ya en los borrones de las plumas.

§. VI.

Colocada pues en aquellos tiempos la Pintura en razon del arte perceptible y scientífico, la coronó con el buen gusto, gracia, donayre, ó *bella maniera* [3], que dice el italiano, el grande Apeles, lo qual afirmaba él de sí mismo, pero sin jactancia, como algunos quieren, pues con ingenuidad modesta cedia á lo que juzgaba superior en otros, aventajandose cada qual en diferentes partes de la Pintura [4]: Zeusis en la osadia, Protógenes en la diligencia, Timantes en el ingenio, Nicofanes en la gravedad, Pánfilo, y Melantio en lo scientífico, Antifilo en la facilidad, y Teon samio en los conceptos; pero en el ingenio, belleza y gracia, Apeles. Floreció este lucido emporio de la Pintura [5] sobre la olimpiada ciento y siete, tres mil seiscientos y treinta años de la creacion del mundo, en que llegó la Pintura en Grecia á el auge de su perfeccion; pues sobre lo acordado y scientífico, si le falta el buen gusto y gracia, no llega á colocarse en la eminencia.

De Grecia la participaron en Italia: y en tiempo de los romanos llegó á tan superior grado de estimacion [6], que de la nobilísima familia de los Fabios, ilustrada con magistrados y sacerdocios, no solo la exercitaron muchos, pero se honra-

1 Quatuor coloribus solis inmortalia opera illa fecere, ex albis melino, ex silaceis athico, ex rubris sinopide pontica, ex nigris attramento, Apelles, Echion, Melanthius, Nicomachus clarissimi pictores; cum tabulæ eorum singulæ oppidorum venirent opibus. *Plin. lib.* 35. *cap.* 7. *Et hæc, & alia apud ipsum latius videbis ibi, usque ad caput* 12.

2 Clari Pictores fuisse dicuntur Polignotus, atque Aglaophon, quorum simplex color tàm sui studiosos adhùc habet, ut illa propè rudia, ac veluti futuræ mox artis primordia maximis, qui post eos extiterunt auctoribus præferantur. *Fab. lib.* 12. *cap.* 10.

3 Ingenio & gratia, quam in se ipse maximè jactat, Apelles est præstantissimus. *Quint. lib.* 12. *de grat. cap.* 10. Verum, & omnes priùs genitos *futurosque posteà* superavit Apelles :::: præcipua ejus in arte venustas fuit. *Et post pauca*: fuit autem non minoris simplicitatis quam artis; nam cedebat Amphioni de dispositione, & Adsclepiodoro de mensuris. *Plin.* 35. 10.

4 Zeuxidis audaciam, Prothogenis diligentiam, Timanthis ingenium, gravitatem Nicophanis. *Jun. lib.* 1. *cap.* 3. Nam cura Prothogenes, ratione Pamphilus, ac Melanthius, facilitate Antiphilus, concipiendis visionibus Theon samius, ingenio & gratia Apelles, &c. *Quint. ubi suprà.*

5 *Carducho, de Pict. dialog.* 2.

6 Apud romanos quoque honos maturè huic arti contigit: siquidem cognomina ea pictorum traxerunt Fabii clarissimæ gentis :::: dignatio autem præcipua Romæ increvit à M. Valerio Maximo consule. *Plin. lib.* 35. *cap.* 4.

raron con el renombre de *Pintores*, tomandolo por apellido, de que se dirá en el *lib.* 2. *cap.* 1.

De aquí fué participada á las demas naciones de Europa, donde padeció un eclipse notable con la ruina del imperio romano. Volvió despues á convalecer en Italia, y se extendió á las demas provincias; de suerte, que hoy no se hallará alguna donde no haya llegado á practicarse. Y que en España la hubiese en tiempo de los godos téngolo por infalible, y aun mucho antes, por haberse hallado esta nacion en aquellos siglos debaxo del yugo del imperio griego, y romano, y atemperada á sus costumbres: de lo qual nos dá testimonio el templo de Hercules en el Andalucía, y la estatua de Alexandro en Cádiz, donde admiró Julio Cesar, que en la edad, en que Alexandro habia sujetado al mundo, él no habia hecho cosa digna de memoria. Tambien los toros de Guisando, que fueron hechos en tiempo de los romanos en honor del emperador Augusto, que pacificó estas provincias: que por haberse estas memorias defendido de las injurias del tiempo, lo que no puede hacer lo deleznable de la Pintura, nos dan claro testimonio de ella, por el vínculo estrecho de estas dos facultades: y lo que especialmente no se puede negar es, que la hubiese desde que se recibió la religion christiana [1], y con ella el uso de las imágenes, por la predicacion del apostol Santiago, que traxo á estos reynos algunas de mano del glorioso evangelista san Lucas; aunque las que son de talla, ó bulto, se dice ser de mano de Nicodemus, coloridas por el evangelista, de quien solo afirman los autores que fué Pintor [2]; aunque no hallo repugnancia en que fuese tambien Escultor. Y el pintar en las paredes de los templos las historias sagradas, y los martirios de los santos, fué providencia importantísima, y observada en la primitiva iglesia, para que sirviesen de libros á los ignorantes. [3]

Tambien se colige de aquel prodigioso caso del palacio de Toledo, de antiguo tiempo cerrado [4], segun refieren algunas de nuestras historias, donde halló el rey don Rodrigo un lienzo pintado con las figuras y trages de los africanos, y que se decia estar allí de tiempo inmemorial: funesto presagio de lamentable ruina! Asimismo de muchos retratos de Florinda, llamada de los moros *la Cava*, con tradicion de ser parecidos [5]; lo qual no pudiera ser sino hubiera Pintores, aunque en estilo inculto, segun se practicaba en aquel tiempo: y yo he visto algunos retratos de la Cava entre curiosos; y en especial en palacio uno, que aunque por ser á el olio no puede ser de aquel tiempo, en el qual no se habia descubierto este modo de pintar, seria precisamente copiado de otro hecho á el

1 Nam suevisse christianos veteres virorum pietate insignium, martyrum, apostolorum, effigies, & res ab eis gestas, ceù præclara, publicèque commendanda virtutum exempla, ponere in templis. *Schefer. de arte ping.* §. 5.

Historiam Pictura refert. *Prudent. de Cassian. pass.*

Ut hi, qui litteras nesciunt, saltèm in parietibus videndo legant, quæ legere in codicibus non valent. *D. Bonavent. in Pharet*, *lib.* 4.

2 *Sim. Metaphr. serm. de S. Luca. S. Petrus Dam. apud Sur. tom.* 5. *Euseb. histor. lib.* 3. *cap.* 4. & 18. *Niceph. Calixt. lib.* 15. *cap.* 14. *histor. eccles.*

3 Quia non omnes litteras norunt, nec lectioni incumbunt, patres nostri consueverunt hæc in imaginibus repræsentari. *Damascen. lib.* 4. *cap.* 17.

4 Erant autem in panno depictæ facies, ut vultus, dispositio, & habitus arabum adhùc monstrat, qui sua capita tegunt vitis, sedentes in equis, habentes vestes diversis coloribus variegatas, tenentes gladios, & balistas, & vexila in altum tensa; qua pictura rex, & proceres timuerunt. *Rod. arch. tolet. de reb. hispan. lib.* 3. *cap.* 18.

5 Traditio est, nihil amplius quæras. *S. Chrysost. homil.* 4. *ad Thesal.*

temple, que era lo que se practicaba entonces: y aun esto fué por los años setecientos adelante; pero mucho antes, sobre los años trescientos y treinta, se ven claros testimonios de practicarse la Pintura en estos reynos de España; pues en el concilio iliberitano, celebrado en Iliberis, que fué donde hoy está la ciudad de Granada, se prohibió el pintar en las paredes las imágenes, por evitar la deformidad en llegando á descostrarse (::): lo que ocasionaba la poca inteligencia de los artífices de aquel tiempo, y la grosería de los materiales; pues de edificios muy nobles, como la iglesia antigua del apostol Santiago en Compostela, antes que la reedificase el rey don Alfonso el Sexto, y de otros templos de España consta en nuestras historias, que eran las paredes de tierra, material muy deleznable para semejante operacion: lo que no sucede hoy en las que vemos executadas, y pintadas de siglos atrás, así por la excelencia de los materiales, como por la pericia de los artífices: pero esto prueba con evidencia, que habia Pintores entonces en España, pues estas pinturas no se podian traer de fuera, aunque no hay noticia que llegase á grado superior en España la Pintura en aquellos siglos; antes sí de lo contrario, por las naciones bárbaras que la ocuparon [1], cebadas mas del interes de sus minas, que de lo elevado de sus ingenios [2]; cuya vivacidad, preocupada en las inquietudes belicas, cedia á las especulaciones scientíficas, continuándose este fatal destino en la sacrílega invasion lamentable de los sarracenos, donde todo el ardimiento español gótico empeñaba sus esfuerzos en sacudir el tirano yugo de tan infame servidumbre, negados á las delicias de las artes, cuyos preciosos frutos solo cultiva el descanso de la paz, hasta que concluidas felizmente tan repetidas, como gloriosas empresas; especialmente desde el tiempo de aquel heroyco exemplar de reyes el señor don Fernando el católico, comenzó España á convalecer de tan prolixos males, y á respirar de tan pesadas fatigas, dando lugar á las delicias de las artes, cultivandose el de la Pintura con la superior inteligencia de Alonso Berruguete, Antonio del Rincon, y Gaspar Becerra, insignes pintores españoles, que fueron á estudiar á Italia; y continuandose en tiempo del señor emperador Carlos Quinto, dignísimo succesor de tan excelsos campeones; no porque el ardiente espíritu de su magestad cesárea permitiese un punto el ocio de los estruendos marciales, pues fueron sus arrullos pueriles, sino porque, concluido el empeño mas importante de España, y de la religion, parece admitian los otros cuidados, no menos gloriosos, algun maridage con la cultura de las artes, mereciéndole el de la Pintura á su magestad tan especiales afectos, que se hizo retratar varias veces del gran Ticiano, de quien adquirió otras muchas pinturas, y comenzó en España á plantarse aquella buena semilla de su escuela, fecundándose especialmente con la demas copia de artífices eminentes, que la grandeza del señor rey Felipe Segundo conduxo para la excelsa, maravillosa fábrica de San Lorenzo del Escurial, octava de las maravillas del mundo.

(::) *Marian. historia general de España*, *tom.* 1. *lib.* 4. *cap.* 16.

1 Barbari dicebantur antiquitus omnes gentes exceptis græcis. *Festus. Vaseus.*

2 Metallis, plumbi, æris, argenti, auri, tota fermè Hispania scatet. *Rabis. Text. in offic. tom.* 2.

A Pyreneo metallis referta, auri, argenti, ferri, plumbi nigri, albique. *Plin. nat. hist. lib.* 4. *cap.* 20.

Hispania, non quam Italia modo, sed quam ulla pars terrarum, bello reparando aptiorem locorum, *hominumque ingeniis. Tit. Liv. roman. histor. ab Urbe*, *lib.* 28.

Y aunque la tiranía de tantos siglos habia sentado en los paises extrangeros la opinion de juzgar inculta en España la Pintura mas que en otras provincias, por haberse retardado en convalecer, á causa de los referidos contrastes, en el siglo presente pueden, y deben reformarla, pues en él han florecido tan relevantes ingenios, que parece, que próvida la naturaleza, los ha producido en la Pintura tan fecundos, para desempeñar la esterilidad de tantos años.

CAPITULO III.

Composicion metafísica de la Pintura, y su etimología.

§. I.

Es la exîstencia de qualquiera entidad el último complemento de su ser [1]: antes de ella solo se constituye en potencia por una mera no repugnancia, con que se comparan entre sí el ser, y el exîstir, como la potencia y el acto [2]: sutileza intelectual, con respecto á realidades, que dió motivo en la escuela tomística á distinguir la esencia de la exîstencia; pues aquella se considera dentro de las causas, antes de llegar á exîstir, y esta la saca fuera de los términos de la posibilidad á la última actualidad de su ser. Esta es la exîstencia física y real de las cosas, las quales son en dos maneras, naturales, y artificiales: las unas tienen conocido su orígen en el hacedor divino; las otras tienen incierto su principio en el ingenio humano: de aquellas se supone la exîstencia, como procedidas de causa infalible; de estas se averigua el orígen, como causadas de principio incierto.

Inutil es, dice Ciceron, el tratar de qualquiera cosa, sin comenzar por su difinicion [3]; pero debe entenderse de las cosas naturales, en quien se supone la exîstencia, no de las artificiales, de quien se disputa el orígen; pues pudiera, no encontrandolas la humana diligencia, quedarse sumergidas en los senos de la ignorancia.

Y así, por ser el arte de la Pintura uno de los inventos mas prodigiosos del ingenio humano, de cuya contingencia dependia, como de segunda causa, el hallazgo de tan precioso tesoro, ha sido muy preciso investigar primero su orígen, para que asegurada su exîstencia, ó teniendola ya *extrà causas*, como dice el Filósofo, en su ser físico y real, pasemos á indagar su esencia, que es el ser metafísico que la constituye.

Hasta aquí se pueden tener por qüestiones proemiales los capítulos antecedentes: desde aquí debe comenzar el camino real, y método de saber en lo que toca á lo especulativo de la Pintura, considerada en *abstracto*; como dice el metafísico, esto es, en sí misma, separada, ó abstraida de sus profesores; ó, por mejor decir, no como es en muchos, sino como debe ser en todos.

Es

1 Rei extra causas, & nihilum sistentia. *Goudin. curs. philos. tom.* 4. *quæst.* 1. *art.* 3.

2 In omni ente creato essentia differt à suo esse, & ad ipsum comparatur, ut potentia ad actum. *D. Thom.* 1. *part. quæst.* 54. *art.* 3. *&* *opuscul.* 48. *tract. de subst. cap.* 2. Esse essentiæ, & esse actualis existentiæ distinguntur realitèr, ut duæ diversæ res.

3 Omnem, quæ de quacumque re suscipitur institutio, debere à definitione proficisci. *Cicer. lib.* 1. *de offic.*

Es el metódo scientífico *un ordenado modo* [1] *de proceder en la investigacion de la verdad.* [2] Esta se busca de tres maneras : inquiriendo la esencia, dividiendo sus especies, y exâminando sus propiedades. La primera pertenece á la difinicion; la segunda á la division; y á la argumentacion la tercera : y este será el asunto de este primero y segundo libro, remitiendo las demostraciones á el tercero, y las prácticas á los siguientes en el segundo tomo.

§. II.

Variamente difinen los autores el arte de la Pintura ; pero confieso con ingenuidad, que unas difiniciones me parecen demasiadamente difusas, ó redundantes; otras descriptivas y accidentales; otras diminutas, y pocas quiditativas. De estas pondré las que me parecen mas adequadas.

Xenofonte en el coloquio de Socrates con Parrasio dice [3] : que es una semejanza de las cosas visibles. [4] Vitrubio : que es imagen de lo que es, ó puede ser. [5] Alberto Durero se acerca mas diciendo : que es una idea de las cosas en todo incorpórea, si bien representa los cuerpos. Federico Zucaro aun se explica mas [6] : es arte, dice, que con reglas y preceptos, sobre una superficie material imita todo lo criado. [7] Leon Baptista Alberti la difine con profunda inteligencia matemática : es, dice, un corte de la piramide visual, segun su distancia, representada con arte, con lineas, y colores. Schefero dice [8] : es imagen, que exâctamente representa en un plano lo que á el artifice se le propone á la vista ó á la idéa.

Pero siéndome forzoso seguir el instituto comenzado, con la vénia de tan doctos pinceles, y tan eruditas plumas, diré : *Que la Pintura es imagen de lo visible delineada en superficie.* Y siguiendo las reglas de la buena difinicion, que segun los lógicos, debe constar principalmente de género y diferencia; que el género es la razon comun, en que conviene con otras artes; y la diferencia la razon específica, en que se distingue de todas : digo, que en ser imagen de lo visible conviene con la escultura, plastica, celatoria, y fusoria; y asimismo con la especularia, ó arte de los espejos, y con la dioptrica, y catoptrica, que todas forman imagenes; una por los rayos directos, otra por los reflexos, y otra por los refractos.

Distinguese de estas y de todas las demas artes en ser delineada en superficie; pues la escultura, plastica, celatoria, y fusoria se executan en materia corpórea : las otras artes opticas y especularias no forman imágenes delineadas, sino reverberadas por las especies visibles, ó coaguladas por cierto artificio de la repercusion ó refraccion de los rayos visuales, ó por otra representacion transeunte, no real y permanente.

Dicese imagen de lo visible, porque no solo representa las cosas naturales [9],

1 Modus ordinatus procedendi in veritatis inquisitione. *Goudin. curs. philos. tom.* 1. *de methodo.*

2 Primò essentia, seu quid sit : secundò partes, seu quotuplex sit : tertiò proprietates, seu quid ipsi competat. *Idem ibi., de modo sciendi.*

3 Pictura est eorum, quæ videntur imitatio. *Xenoph. lib.* 3. *memorab. cap.* 29.

4 Pictura imago fit ejus, quod est, seu potest esse. *Vitrub. lib.* 7. *cap.* 5.

5 *Albert. Durer. de Pictura.*

6 *Feder. Zucar. in idea.*

7 *Leon Baptist. Alberti, tract. de Pictura.*

8 Pictura quam imaginem vocamus, rem artifici propositam exactè referentem in plano. *Schefer. de arte ping.* §. 4.

9 Pictores naturam arte imitantur : : : omnia ea, quæ oculis cernuntur, artis industria repræsentant. *D. Joan Chrysost. homil. in psalm.* 50.

sino tambien las artificiales; y aunque representa muchas cosas invisibles [1], como lo es Dios, y los angeles, por ser puros espíritus, esto lo hace debaxo de la razon de visibles, segun nuestro modo de concebir y entender: y le conviene la razon de imagen, por ser expresada á imitacion del prototipo, con diligencia, intencion y cuidado del operante, como se dixo en el capítulo primero; y que no solo imita como quiera la forma y el bulto, sino tambien el color, los afectos y pasiones del ánimo, y los demas accidentes que ocurren en todas las cosas visibles.

Dicese tambien delineada, porque toda la operacion de los pinceles es una continua delineacion [2], ya en los contornos, que son los perfiles exteriores que circundan la figura, ó ya en los dintornos, que son los que dentro de aquella circunscripcion organizan los miembros [3], manchando con lineas repetidas los claros y obscuros que causa la luz en los cuerpos; de donde procede la viveza de la representacion y relievo.

Y dicese en superficie, así porque la materia de los colores es tan tenue, que, como diximos, se reputa por nada, como porque aunque se concediese formar algun cuerpo, la repetida imposicion de los colores solamente constituye la representacion de la Pintura, lo que á la vista se propone en la extima superficie, y último término de la corporiedad; pues de allí hácia dentro, haya lo que hubiere, no tocandolo la vista, no sirve á la representacion.

Y el no determinar ser sus operaciones en superficie plana, aunque es lo mas comun, es porque no excluye qualquiera linage de superficie para su execucion, como se ve en las cóncavas de las bóvedas, y las convexâs de los escudos, globos, y otras semejantes.

§. III.

Esta es la difinicion quiditativa de la Pintura, segun mi corta inteligencia, reservando las sutiles consideraciones de la piramide visual en la comun seccion para la perspectiva, por no confundir uno con otro: bien que son tan inseparables como la luz y la claridad: el alma y el espíritu: la vida y el movimiento; pues quien dice Pintura, dice ser imagen delineada en superficie; y quien dice imagen delineada, incluye el transito de la piramide visual por aquel medio, imaginado diáfano, á tocar los objetos allí representados: y quien esto dice supone los ángulos de los rayos visuales cortados en la superficie del diáfano, de cuya seccion procede que vulgarmente llaman *perspectiva* en los rectilineos, y escorzo en los cuerpos irregulares y tuberosos; siendo todo universalmente perspectiva, pues todo procede de la seccion, ó corte de la piramide visual, que es su constitutivo. Esto es, considerada la Pintura matemáticamente; aunque considerada segun filosofía, se extiende su jurisdicion á otras especulaciones de afectos, movimientos, accidentes, y pasiones del ánimo, como ya diximos, con otras innumerables cosas, no sujetas á las scientíficas jurisdiciones de la optica: y por es-

to

1 Pinxit Apelles, & quæ pingi non possunt. *Plin. nat. histor. lib.* 35. *cap.* 10.

2 Omnia delineamentis primum describuntur. *Aristot. lib.* 2. *de gener. anim. cap.* 3.

3 Est autem pingere latinis, figuram, seu effigiem alicujus rei lineis efformare. *Schefer. de arte ping.* §. 1.

to es legítimo constitutivo suyo el ser imagen, porque esta es *un concepto adequado de las cosas visibles*; y esta adequacion se ha de fundar en la verdad, esto es, en la total semejanza de ellas, segun sus varios accidentes y qualidades, no perdonando las mas delicadas, y exquisitas alteraciones del ánimo. [1] Bien que san Isidoro quiere que *Pintura* sea lo mismo que *Fictura*, porque es imagen fingida, no verdad; pero esto es en su ser físico, por lo que persuade á la vista contra las experiencias del tacto; no en su ser representativo, en que es fidelísima cultura de la verdad [2], como dice Filostrato, la qual está incluída en la naturaleza de las cosas [3], segun que dicen conformidad con las ideas exemplares de la mente divina, y en cuya especulacion se desvela continuamente la Pintura [4]; pues en otra parte dice se aventaja á la misma verdad.

Y aunque concedamos ser la Pintura fingimiento, ó *Fictura*, no por eso contradice á la verdad; pues, como dice el doctor angélico, [5] debaxo de las semejanzas y figuras está latiendo la verdad figurada: porque fingir, no es mentir, sino una artificiosa fábrica del ingenio, ó la mano, segun los latinos; y así, dice el texto sagrado, hablando de Christo nuestro bien, quando se encontró con sus discípulos camino de Emaus [6], *que fingió ir mas lejos*: donde se halla calificado, que el fingir no es mentir, por ser esto negado en aquella impecable humanidad santísima, sino á manera de una ingeniosa metáfora, cuya arcana inteligencia reservó á los sagrados expositores; pero basta el material sonido de la letra, para que con tan sagrada autoridad quede canonizado el intento. A que alude tambien la respuesta del arcangel san Rafael á el anciano Tobías, á quien dixo, que era *Azarías, hijo de Ananías el grande* [7]; porque la figura, ó representacion que tenia, era de aquel Israelita: luego la Pintura no miente en afirmar lo que representa, aunque le concedamos que finja.

§. IV.

Suponiendo pues que fingir es formar artificiosamente alguna cosa con el ingenio ó la mano, parece ser lo mismo *pingo*, que *pinna fingo*, porque, segun los gramaticos, pinna y penna significan la pluma, y esta sirve, no solo para la formacion del pincel, de que viene su etimología castellana, como *pennellus* de *penna* en la latina, sino tambien, y mas principalmente, para el exercicio del dibuxo, que es la parte principalísima de la Pintura; y es como si dixesemos *pinnactura*, ó *pinna fictura*, cosa que se ha de hacer con la pluma, ó pincel, que es la etimología, que parece mas regular, por el parentesco que nuestro idioma tiene con el latino.

1 Pictura dicta quasi fictura; est enim imago ficta, non veritas. *S. Isidor. lib.* 19. *cap.* 16.

2 Pictura veritatem colit. *Philostrat. in icon. Narcis.*

Pictura in totum imitatoria, cum procul à veritate abest, ipsius opus amat, & cum quadam in nobis parte, non procul à sapientia remota conversatur, ipsique socia, ac amica est ob nihil sani, & veri. *Plato* 10. *reip.*

3 Res veræ sunt intellectui divino comparatæ, in quantum divinum assequuntur institutum. *D. Thom. quæst. disp. de verit. artic.* 2.

Eorum omnium quæ fiunt, in Deo sunt exemplaria, & ideæ. *Idem ibi, de idæis, quæst.* 3. *artic.* 1. *in concl.*

4 Sunt quædam picturæ, quæ corpora veritatis excedunt. *D. Isidor. lib.* 19. *orig.*

5 Sub similitudinibus, & figuris latet veritas figurata. *D. Thom.* 2. 2. *quæst.* 8. *artic.* 1. *in corp.*

6 Et ipse se finxit longiùs ire. *Luc.* 24.

7 Ego sum Azarias Ananiæ magni filius. *Tobiæ, cap.* 5.

CAPITULO IV.

Composicion fisica de la Pintura.

§. I.

Dos composiciones discurren los filósofos en todas las cosas, una metafísica, y otra fisica; aquella consta de género y diferencia; esta de materia y forma. De la primera tratamos en el capítulo antecedente, difiniendo la Pintura: resta ahora discurrir la segunda en este capítulo. Compónese pues la Pintura como de materia y forma, de *colorido* y *dibuxo*: el colorido en las cosas naturales *es una qualidad especificativa de la vista*, *mediante la luz*: este es el colorido que los filósofos llaman *coloratum*, aquello que consta de algun color; pero esto es considerar el sugeto colorido, ó constituido debaxo de alguna denominacion de color: otra cosa es considerar el color que denomina á el sugeto. Este, segun Aristóteles [1], *es la extremidad de lo diáfano en cuerpo determinado*, donde por lo diáfano no se ha de entender solo lo transparente [2], sino todo aquello que de alguna manera es receptivo de la luz, ó capaz de ser alumbrado, como interpreta doctísimamente el doctor angélico: y asimismo, que el ser extremidad no se entiende en orden a la quantidad, porque de esta suerte el color fuera superficie, sino en orden á la qualidad, como lo es el diáfano, de quien es extremo: sino es que entendido rigurosamente ser el color extremidad del transparente, claro ú diáfano, no se entiende en orden al cuerpo que informa, sino en orden al ambiente que le circuye en su ubicacion; porque siendo el ayre mas propiamente diáfano, y formando extremidad en aquella superficie, que circunscribe en los cuerpos opacos, en la qual está el color continuo á el mismo diáfano ó ambiente por donde se difunde, y comunica á la potencia visiva: siguese que el color está en la extremidad de este diáfano, pues por todas partes le circuye; y que mediante la iluminacion, constituye á el color en acto de visibilidad: y así parece entenderse, segun el mismo doctor angélico *en el 2. de anima*, *lect.* 14.

Bien que seria ocioso este recurso, si atendiesemos á la sutileza de un autor que dice: no carecer cuerpo alguno, por opaco que sea, de alguna especie de diafanidad, claridad ó transparencia; pues esta es comun, así á los cuerpos superiores, como á los inferiores, en quanto estos son capaces de recibir las celestes influencias, de las quales son penetrados, aunque esto se oculte á la torpeza de nuestros sentidos. De donde sin duda procede lo que los naturales afirman de el lince, que penetra con la agudeza de su vista los árboles, peñascos y montes; lo que no podia suce-

ce-

1 Color utique erit perspicui extremitas in determinato corpore. *Aristot. de sensu*, *&* *sensato*, *lect.* 6.

2 Quamvis autem in solis corporibus medii gradus propriè dicatur perspicuum, vel diaphanum secundum nominis proprietatem; communitèr tamen loquendo potest dici perspicuum, quod est luminis susceptivum qualitercumque. *D. Thom. de sensu*, *&* *sensato*, *sup. philosoph. lect.* 6.

Et ideò color non est in genere quantitatis, sicut superficies, quæ est extremum corporis; sed est in genere qualitatis, sicut & perspicuitas. *D. Thom. ibi*, *ubi plura circa colorem videbis*, *lect.* 6. 7. *&* 8.

ceder, sino hubiese, ademas de la elevacion de aquella potencia, alguna proporcion pasiva en el objeto [1], que los filósofos llaman *potencia obediencial.* ¿Y qué dirémos, si se ha de atender la vulgar opinion de los que llaman *zahories*, que dicen penetran los senos mas ocultos de la tierra, por especial gracia *gratis data*? Y en este sentido diriamos, que ninguna cosa carece de diafanidad, absolutamente considerada, aunque respecto de la limitacion de nuestra potencia parezca no tenerla. Y no es de estrañar que esto acaezca en el sentido de la vista, pues la misma especie de excelencia vemos en los demas sentidos en diferentes animales, como el jabalí en el oido, la mona en el gusto, el buytre en el olfato, y la araña en el tacto; de lo qual se leen prodigios en Plinio y otros naturales. [2]

Pero si hemos de entender este diáfano respectivo á el color pictorico, diremos que *es la extremidad del claro de qualquiera tinta en las plazas que gozan de la luz*, porque solo allí se ve el color en su perfeccion; pues luego que va declinando el claro hácia el obscuro, va alterandose su verdadera qualidad, porque le va faltando la luz, que es la razon formal de su representacion, como lo dixo con su acostumbrada elegancia el Fresnoy [3]:

Sic tabulis lumen tota in compage colorum
Primo à fonte minus sensim declinat eundo.

Dos son los principios constitutivos del color; uno formal, que es la luz; otro material, que es el diáfano [4]: y así, los griegos llamaban *phanon* á todo lo visible; y los pitagóricos á el color llamaban *epiphania* [5], esto es, *aparicion*; porque aquello que aparece en la superficie de los cuerpos es el color.

§. II.

Sabido ya lo que es color y colorido en el natural, se hace facil el investigarlo en la Pintura. Es pues el colorido pictorico *un cierto temperamento de claro y obscuro, artificiosamente formado, con materia proporcionada à la representacion de las cosas naturales*; y concuerda en parte con lo que dice Schefero en su libro *de arte pingendi* [6], aunque parece aplicarse su difinicion en lo restante á los colores materiales mas que á el colorido formal, segun que representa aquella forma accidental, ó qualidad extrinseca, que reside en las cosas corpóreas, que es el que ahora difinimos, y en el que tan repetidamente batalla el Pintor.

Los colores, ó la materia con que se forma el colorido, dexando aparte lo que filosoficamente discurren acerca de su número los doctos, *son una materia ido-*

1 Verum cum omne corpus influentiæ cœlestis susceptivum sit, necessario sequitur, nullum corpus omninò carere perspicuitate; cum & perspicuitas superioribus, & inferioribus corporibus sit communis. Ideoque nulla densitas transitum virtutum, & specierum, quamvis nos lateat, omninò prohibet. Hinc fortassè illud, quod de lynceo dicitur, ortum est, quem perhibent, saxa quoque, & arbores oculorum acie penetrasse. *Joan. Archiep. Cantuar. in perspec. comm. lib.* 1. *propos.* 51.

Sanè multi eos affirmant, convexa etiam montium visu penetrare. *Pier. Valer. in lynce.*

2 Nos aper auditu, lynx visu, symia gustu, Vultur odoratu, præcellit, aranea tactu.

3 *Fresnoy, lib. de arte graphica, vers.* 319.

4 Phanon enim in græco idem est, quod visibile. *D. Thom. ubi suprà.*

5 Et indè est, quod pithagorici colorem vocabant *epiphaniam*, id est, *apparitionem*: quia illud quod apparet in superficie corporum, color est. *D. Thom. ibid.*

6 Est certum lucis, umbræque temperamentum in idonea materia factum ab arte, vel natura, cujus interventu alia possint colorari. *Schefer.* §. 41.

idonea para la representacion de lo visible, *segun la discrecion del artifice*. Estos, unos son minerales, y otros artificiales: los minerales son los que produce la naturaleza por su propia virtud. Los artificiales son los que se forman con beneficio del ingenio y del arte: quales, y quantos sean, y á que operaciones sirvan, se verá en el capítulo sexto de este libro.

§. III.

DIFINICION DEL DIBUXO.

GENERO.

Pasemos ahora á indagar la esencia del dibuxo *in genere. Este es la forma universal de lo corpóreo*, *delineada segun á la vista se nos representa*. En ser forma universal conviene con el entendimiento divino, angélico, y humano [1]; con el divino, cuya idea es por esencia forma universal de todo lo criado; con el angélico, que por participacion, en virtud de las especies infusas, contiene las formas ó ideas de las cosas naturales; y con el humano, que en virtud de las especies impresas de los objetos, y depuradas de su materia por el entendimiento agente, forma con el entendimiento pasible la inteleccion, mediante la especie impresa, que es forma en su ser intencional representativo, ajustada á la naturaleza del objeto, por lo qual dixo el Filósofo [2]: que nuestro entendimiento es en cierta manera todas las cosas, porque es la oficina donde todas se representan, mediante estas especies.

Distinguese el dibuxo de estas virtudes intelectivas, hablando en la proporcion respectiva á cada una, en que en ellas estan las formas, ó ideas de las cosas como ellas son; pero en el dibuxo, como á la vista se nos representan [3], esto es, segun se ofrece á la vista, que inmovil le mira, permaneciendo el objeto en una misma accion; porque si el que mira se mueve, aunque el objeto esté inmovil, se altera el perfil, pues si ahora le miraba de frente, despues le mira de costado, y ofrece diferentes contornos que antes; y aunque la vista esté inmovil, si el objeto muda sitio, ó actitud, por la misma razon se desquadernará toda la obra del dibuxo [4]: por lo qual es necesario elegir punto determinado para la vista, adonde se reduzcan todas las partes de la Pintura, que son los objetos de la imitacion.

Y en esto se confirma la semejanza que tiene el dibuxo con nuestro entendimiento, como hijo suyo; pues así como se dice [5] que del objeto y la potencia se produce la noticia, pues la especie impresa concurre de parte del objeto á la inteleccion con la potencia intelectiva, así en el dibuxo han de concurrir el objeto y la potencia visiva á la formacion del concepto delineado. Y notese, que de la Pintura se dixo ser *imagen de lo visible* por la total semejanza que para la imagen se requie-

1 In intellectu divino sunt omnia creata, sicut omnia artificiata in intellectu artificis. *D. Thom. quæst. de verit. art. 2. in corp.*

2 Intellectus noster est quodammodò omnia. *Arist. de sens. & sens.*

3 Nimirum prout res se offert oculo immobili aspectantis eam in vestigio eodem. *Schefer.* §. 2.

4 Undè sequitur, necessum esse, uti certus quidam oculis, statuique figatur terminus, ad cujus situm omnes picturæ partes referantur. *Schefer. ibid.*

5 Ab objecto & potentia paritur noticia. *Ex comm. axiom.*

quiere; lo que no se puede decir del dibuxo sinó impropiamente, por faltarle para ello la representacion del color y otros accidentes.

§. IV.

DIVISION DEL DIBUXO.

Este dibuxo *in genere* se divide en intelectual y práctico. El intelectual *es aquella idea ó concepto mental que forma el Pintor de lo que previene executar.* Y es tan importante, especialmente en los inventores, que si no le forma primero que el externo, persuadanse que andarán tentando, como el ciego con el bordon, para no dar de ojos.

Dexo las prolixas y sutiles consideraciones del dibuxo interno ó intelectual á el caballero Federico Zucaro [1], que por ahora me parece debo discurrir del dibuxo interno, segun que dice respecto y relacion á el externo pictorico, de que tratamos, hablando *circa subjectam materiam*, no confundiendole con otras operaciones intelectuales, de que debo considerarle distinto.

§. V.

El dibuxo práctico ó externo *es aquella exterior delineacion*, *que nos manifiesta en determinada forma las cosas que se han de pintar*, porque en virtud de la simetría, ajustada á la forma de hombre, conocemos ser hombre lo que se ha de representar; y si la delineacion se ajusta á la simetría y forma del caballo, conocemos que ha de ser caballo, &c. Con que el dibuxo práctico con aquella delineacion de la simetría y forma corpórea que á cada cosa le pertenece [2], la constituye debaxo de especie y naturaleza determinada. Y así estraño que Pablo Lomazo le llame materia de la Pintura [3], siendo indisputablemente la forma.

§. VI.

SUBDIVISION DEL DIBUXO.

Y respecto de que las cosas corpóreas que caen debaxo de la jurisdicion del dibuxo, unas son naturales y otras artificiales, se subdivide el dibuxo práctico en *natural*, y *artificial*: y porque se confirme la virtud intelectiva que milita en el dibuxo, le dividirémos tambien en intencional ó chimérico, porque tambien tiene virtud de formar entes de razon como nuestro entendimiento. El *dibuxo natural*, *es el que exprime la semejanza de las cosas naturales.* El *artificial el que delinea las cosas artificiales*: esto es, las que en su ser corpóreo y real son hechas con simetría y preceptos regulares del arte y el ingenio, como son las obras de arquitectura, platería, escultura, y de todas las demas artes, hasta los oficios mecánicos; porque todas sus obras están sujetas, no solo á mendigar precep-

1 *Zucarus. tract. de idea.*

2 Sub accidentibus latet natura rei substantialis. *D. Thom.* 2. 2. *quæst.* 8. *artic.* 1.

3 Paulo Lomazo, *lib.* 1. *cap.* 1.

ceptos del dibuxo para su perfeccion, sino á ser objeto de la imitacion, por la variedad de que se componen las historias en edificios, ornatos, trages, instrumentos, y otras innumerables cosas pertenecientes á diversas artes y oficios.

El dibuxo *intencional* ó chîmérico *es aquel, cuyo ser objectivo solo está en el entendimiento*, esto es, que no tiene exîstencia fisica y real *á parte rei*, como dice el logico, aunque los extremos de que se compone la tengan: tales son los grutescos de varios cogollos, hojas, tallos y cartelas, artificiosa y galanamente compuestas, y otros diferentes adornos, con grifos, sátiros, faunos, silvanos, centauros, vichas y otras varias y exquisitas sabandijas, cuya semejanza no hay *in rerum natura* [1], sino solamente en la idea del artífice, que hace un conjunto de varias naturalezas para formar un compuesto, cuya existencia repugna, en que fué extremadísimo el Bosco en sus exquisitos y extravagantes sueños.

A estos llaman los logicos *entes de razon*, *ó chîméricos*, que solo tienen ser objectivo en el entendimiento, esto es, que no tienen objeto real y fisico, á cuya semejanza se formen, sino solamente en la idea ó concepto mental: con que podemos resolver que el dibuxo práctico es una cierta virtud intelectual operativa, que pone los conceptos del entendimiento en forma visible; porque todo lo interno del dibuxo son actos intelectivos, como especie impresa, idea, concepto formal, verbo, ente de razon, y causá exemplar; y llega el dibuxo práctico, y saca á el teatro del mundo toda esta farsa de personages para hacer sus representaciones.

§. VII.

Es el dibuxo tan hijo del entendimiento, y de toda naturaleza intelectiva, que no solo la humana, pero la angélica y divina han formado imágenes varias, fisica y realmente pintadas, como se verá adelante, no por metáforas ni analogías: y así, no hay criatura en quien se halle alma intelectiva que no le ame, admire y apetezca. Ninguno me parece, por de mediano ingenio que sea, habrá saludado tan desde lejos este encanto de los ojos, que no haya en su niñez, en que los actos, sin mas imperio que su innata propension, intrépidamente deliberan, traveseado en hacer algun dibuxillo, ó mal dirigida imagen, ya en la pared con el carbon, ó en los papeles con la pluma, ú otros instrumentos: tan consiguiente es á la naturaleza racional, que apenas se llega á verificar el uso de la razon, quando sella sus legitimaciones el dibuxo, graduándose en primer lugar, como principal acreedor del caudal del entendimiento.

Varios son los elogios que los autores le dan á este numen intelectivo; pero ningunos son condignos á su merecimiento, pues todo el empeño del humano ingenio batalla en superarlo, sin que baste una vida á conseguirlo. Y no admire esta ponderada verdad, que si es imagen y forma delineada de las cosas visibles, estas fueron hechas con una sabiduría infinita: con que es preciso esté latiendo en la perfeccion de sus formas una infinita virtud que las produxo; y en su delineacion una oculta deidad que las esconde, como reservadas de la limitada jurisdicion de nuestra ignorancia, á el dominio de mas alta inteligencia.

PAR-

1 Pictores talia per tabulas effingunt, quæ natura facere non potest. *Theophilactus Simocatus, epist.* 37.

PARTES INTEGRALES DEL DIBUXO.

A el dibuxo pertenece la circunscripcion ajustada, ó contorno cierto de la figura: la profunda consideracion de la perspectiva de luces y cuerpos: la exâcta observancia de la simetría; y la prolixa commodulacion de la anatomía. La circunscripcion ó contorno es aquel lineamento, que la figura demuestra en la extremidad, donde termina el perfil de su cuerpo, segun la accion en que está, y el término de donde se mira: la perspectiva de luces muestra el bulto de los cuerpos con el claro y obscuro que causa en ellos la luz; la otra, la degradacion de las cantidades continuas, segun la distancia ó cercanía en que se miran. [1] La simetría muestra la proporcion respectiva del todo y las partes; de suerte, que de un artejo se infiera la grandeza de la figura. La anatomía, la locacion, forma y organizacion de los musculos, tendones, huesos y ligamentos: con que estas principalísimas quatro partes son las que integralmente le constituyen.

§. VIII.

Todo esto pertenece á el dibuxo: ¿ pues qué ingenio habrá tan feliz que pueda contener exâctamente tanta variedad de simetrías y anatomías, quanta es la multitud innumerable de las cosas criadas? Pues dexando aparte la maravillosa estructura del hombre, y las varias proporciones que de él pone Alberto Durero, diligentísimo especulador de estas artes, y la diferencia de sugetos, complexîones, sexôs y edades, con la prolixa observancia de naciones, trages, ritos y afectos: ¿ quien podrá comprehender en la naturaleza sensitiva la innumerable caterva de los quadrúpedos de tantas y tan diferentes especies como pueblan este vasto elemento de la tierra, desde el formidable adusto coronado rey, hasta la humilde próvida hormiguela? Quien bastará á delinear las extravagantes y horrorosas formas de las sabandijas y animales reptiles, desde la feroz escamada sierpe, hasta la torpe indefensa oruga? Quien deste vago elemento aereo observará el numeroso vario esquadron volante en la matizada copia de vivientes plumas, desde la magestuosa dominante aguila, hasta el sonoro incauto ruiseñor? Quien de ese elemento undoso cristalino comprehenderá las peregrinas escamadas formas, con la sañuda y horrorosa copia de marinos monstruos, desde la ballena, vacilante escollo, á el pequeñuelo humilde camaron? Quien, de la naturaleza vegetable, bastará á observar la frondosa verde copia de vivientes plantas, desde el altivo descollado cedro, á la pobre terrera celidonia? Quien del incierto vulgo de fragrantes flores, desde el amante altivo girasol, hasta la humilde pródiga violeta? Quien la apetecible sazonada copia de gustosas frutas, desde la agridulce coronada reyna, hasta el opímo fruto de la vid fecunda? Quien la muchedumbre numerosa de legumbres, mieses y hortalizas? Quien la varia insensible matizada naturaleza de piedras, jaspes y preciosas? de montes, valles, grutas, riscos, metales, nubes, rafagas, tempestades; y últimamente esos celestes luminares, que en dia, y noche

1 In quantam magnitudinem totus leo exurgeret, si juxtà unguis rationem fuisset formatus. *Lucian. in Hermot.*

ilustran la eterea diáfana region? Quien la multitud ingeniosa de todo lo artificial? Quien pues bastará á delinear toda la máquina portentosa destos orbes visibles? No sé quien se atreva á responderme : (: :) solo sé, que en la antigüedad ninguno ha sido celebrado de universal imitador de la naturaleza [1] : unos se han señalado en una parte, otros en otra; pues cada especie consta de diferente simetría, y anatomía : y, segun se ofrece á la vista situada en diferentes puntos de la esfera de su ubicacion en debida distancia, cada individuo ofrece diferentes delineaciones por la perspectiva, y diferentes manchas de la luz, variando su situacion en la misma esfera; y así ninguno es capaz de comprehender esta quasi infinita variedad, y mutacion de lineamentos. [2] Pero tenemos por gigantes de nuestra facultad los que en alguna destas partes han sobresalido con perfeccion, especialmente en los desnudos del cuerpo humano, como depósito de todas las perfecciones corpóreas; en que en nuestros tiempos, despues del nunca bastantemente alabado Micael Angel, y Rafael de Urbina, ha sido celebradísimo *Anibal Carachel*, por la hinchazon, gracia y valentía de contornos, y sólida manera : en perspectivas Viviano : en batallas *Anelo Falconi* : en paises *Artoes* : en pescados *Rheco Napolitano* : en frutas *Ruo Polo* : en flores *Mario, y Segers el Jesuita* : en retratos *Vandich* : en historias *Rubens* : y en el colorido, porque no lo olvidemos, *Antonio Corezo*, y el gran *Ticiano*; y á estos han emulado en España algunos felicísimos ingenios : á Anibal en los contornos Claudio Coello : á Viviano en las perspectivas don Roque Ponce : á Anelo Falconi en las batallas Juan de Toledo : á Artoes en los paises Benito Manuel : á Rheco en los pescados don Francisco de Herrera, llamado en Italia *Il Espagnolo de gli Pexe* : á Ruo Polo en las frutas el sutil y observante Juan Labrador : á Mario en las flores Juan de Arellano : á Vandich en la dulzura y retratos Bartolomé Murillo : á Rubens en lo fecundo y crespo del historiar don Francisco Rizi : á Corezo en la solidéz y buen color los dos racioneros andaluces Pablo de Cespedes, y Alonso Cano : á Guido Rheno nuestro insigne españoleto Josef de Ribera : y á Ticiano en la bella tinta veneciana don Diego Velazquez, y don Juan Carreño Miranda, dignísimos pintores de cámara, que fueron el uno de la magestad católica del señor Felipe Quarto; y el otro del rey nuestro señor don Cárlos Segundo, á cuyo poder, y grandeza debió el arte de la Pintura habernos puesto delante de los ojos un cierto numeroso compendio de todos los grandes artífices en el insigne Lucas Jordan, donde parece que en cierto modo coaguló el Omnipotente muchos hombres juntos; pues habilidad, y práctica tan universal no se ha visto jamas en artífice, con tan buena gracia y fresca manera, de que adelante se hará especial mencion.

§. IX.

Este pues es el dibuxo, cuya universal comprehension es casi imposible; pero el que mas se aproxîmare á esta universalidad, será mas digno de inmortal nombre,

(: :) Hoc itaque maximè docetur : hoc nullus nisi arte adsequi potest : huc studium adhibendum : hoc exercitatio petit : hoc imitatio quærit : hic omnis ætas consumitur : hoc uno artifex artifice præstantior : hoc genera ipsa pingendi alia aliis potiora. *Jun. de pict. vet. lib. 3. cap. 1. ad fin.*

1 In quibus ipsis tamen animadvertendum, alium hac, alium illa parte maximè valuisse. *Schefer.* §. 67.

2 *Leonardo de Vinci, trat. de la Pintura, cap.* 271.

bre, como que participa mas de aquella soberana idea increada, de cuya suprema intelectiva fuente es porcion derivada el dibuxo. A este el Italiano llama *disegno*; y agudamente lo explica el Zucaro diciendo [1]: que es el *segno di Dio*, el sello ó signo de Dios, por la virtud creativa que en él resplandece metaforicamente, y conforma con el verso de David: *Signatum est super nos lumen vultus tui* (: :). Ni ha faltado quien discurra ser el dibuxo diminutivo de *divus*, que significa *cosa divina*; como á los emperadores romanos aquella gentilidad supersticiosa, por atribuirles deidad, les llamaba *divos*, *divus Julius*, &c. [2] Pero si atendemos al dibuxo práctico, mejor deduccion se le puede hallar en el verbo *divulgo*, que es hacer notoria y patente al vulgo alguna cosa, por ser el que saca á luz las escondidas ideas del dibuxo especulativo: y tambien, porque *divulgo* es verbo castellano, así como dibuxo es voz castellana puramente; á quien no desfavorece lo que dice Plinio se observaba en Sycion y en toda Grecia, que los niños nobles aprendiesen ante todas cosas la *diagrafica* [3]: esto es, *picturam in buxo*, pintar ú dibuxar en el box, por ser sus hojas ó tablas tan tersas y aptas para esta operacion, por carecer entonces del beneficio del papel: y no dudo que de ahí viniera su etimología; porque *Dia* entre los Sycionios [4] era la diosa de la juventud, á quien preferian en este exercicio: y así, de *dia*, y *buxo*, pudo venir la etimología de *dibuxo*. Y hace al caso, segun el mismo autor, el haber sido inventora del dibuxo en Corinto la hija de *Dibutades* alfarero, la qual, prendada del amor de un mancebo [5] que estaba para ausentarse, delineó con un carbon la sombra de su rostro, causada de la luz en la pared: con que en solo *Dibutades* hallamos gran fundamento para la deduccion de la voz castellana *dibuxo*, con antiguo y bien executoriado orígen; y no ménos *in buxo*, por ser la materia en que se exercitaba.

§. X.

De este caso de la hija de Dibutades se infiere con evidencia haber sido el inventor del dibuxo el amor, pues fué el estímulo de aquella primera delineacion: y no se debe estrañar, porque aunque el dibuxo es hijo del entendimiento, este no se actua sin el imperio de la voluntad, á cuya potencia pertenece la execucion, y sin la qual no llegará á el perfecto, y último complemento de su ser. Y notese, que no digo fué el amor causa efectiva del dibuxo, sino inventiva; porque inventar es hallar; y el hallar supone ya constituído lo que se busca, aunque en estas operaciones intelectivas sea en cierto modo de potencialidad respectiva á la operacion externa; pero aunque así sea, se supone constituído *in actu primo*, en quanto en aquella esfera tiene toda la perfeccion que puede tener: bien que *en el acto segundo* aquella diligencia y solicitud de actuar se le deba á la voluntad, aunque, como potencia ciega, guiada del entendimiento.

Por esto debe de ser práctica tan observada de los amantes el comunicarse los retratos para remedio de la ausencia, como executoriado estilo desde la

1 *Feder. Zucar. in idæa, lib. 2. cap. 16.*

(: :) *Psalm. 4.*

2 *Suetonius, in Julio Cæsare.*

3 Factum est Sycione primum, deindè & in tota Græcia, ut pueri ingenui ante omnia diagraphicem, hoc est, picturam in buxo docerentur. *Plin.* 35. 10.

4 *Strabo, lib.* 8.

5 Dibutades Sycionius primus invenit Corinthi filiæ opera, quæ capta amore juvenis, illo abeunte peregrè, umbram ex facie ejus ad lucernam in pariete lineis circumscripsit *Plin.* 35. 12.

la primera aurora del dibuxo: no apruebo lo injusto, que no hay cosa, por buena ó por indiferente, que no esté sujeta á las siniestras jurisdiciones del abuso; y en esta materia hay algunos, no solo indecentes, sino sacrílegos; pero en lo decente, es acreditado estilo del divino amor [1], quando dice á su esposa en los cantares [2]: *Ponme como dibuxo, ó sello sobre tú corazon*: dexando, como amante fino, en prendas de su ausencia su corazon, en semejanza de pintura [3], no solo en el inefable candido velo de la Eucaristía, sino en el sagrado dichoso lienzo de los santos sudarios [4], con la semejanza y pintura de su sacratísimo cuerpo, y en otras divinas imágenes de su humanidad sacrosanta, todas ardentísimas demostraciones de su inefable amor, como se verá adelante.

Coronen últimamente este discurso los elogios que el Belori apropia á el dibuxo en su tratado de la idea. [5] Es, dice, el dibuxo la perfeccion de la naturaleza: milagro del arte: providencia del entendimiento: exemplo de la mente: luz de la fantasía: sol, que desde el oriente inspira la estatua de Mennon: fuego, que enciende á la vida el simulacro de Prometeo: este hace que Venus, las Gracias, y los Amores, dexando el idalio jardin, y las playas de Citherea, vengan á albergarse en la dureza de los mármoles, y en el vacío de las sombras: con su facultad las musas en la helicona orilla aplican los colores á la inmortalidad, y por su gloria desprecia Palas babilonicas telas, ostentando ufana dedaleos linos. Mas porque la idea de la eloqüencia cede tanto á el exemplar de la Pintura, quanto es mas eficaz lo que se ve que lo que se oye, sea refugio de mi ignorancia el sagrado del silencio.

CAPITULO V.

Division de la Pintura en sus especies.

§ I.

Es la division madre de la claridad [6], guia de la memoria, maestra de las sciencias; y es de tan alta consideracion su importancia [7], que Sócrates ofrecia cultos de deidad á el que rectamente la executase. Esta enseña el todo por sus partes [8]; ó el universal por sus particulares; y quando aquel conviene á estos de un mismo modo, es division unívoca: esta es de la que necesitamos en el caso presente, considerando la Pintura en su género universalísimo y potencial, como participable de diferentes especies [9]: y respecto de que todos aquellos, que de

1 Sponsabo te mihi in fide. *Ossea.* 2.

2 Pone me ut signaculum super cor tuum. *Cant.* 8.

3 Cor suum dabit in similitudinem picturæ. *Eccl.* 38.

4 *Ut infrà, lib.* 2. *cap.* 4.

5 *Pietro Bellori, Le vite de pittori, tom.* 1. *in idæa, ad initium.*

6 Divisio claritatis parens, memoriæ dux, scientiarum æconoma. *Goudin. curs. philosoph. tom.* 1 *art.* 4. *de divis.*

7 Si nactus fuero ducem, qui rectè partiri sciat, ejus ego vestigia, ut dei cujusdam, sequar. *Plato, in Phædro.*

8 Distribuit totum potentiale in partes, quas sub se continet, seu quæ dividit universale in sua particularia :::: univoca est, quando universale, seu totum potentiale eodem modo convenit suis inferioribus. *Goud. ubi suprà.*

9 Pingere ij demum verè, propriè que dicuntur, qui rerum naturalium, aut artificialium quasdam exprimunt imagines. *Schefer. de arte ping.* §. 10.

de alguna manera imitan la naturaleza en una superficie, se debe entender que pintan propia y verdaderamente, dividirémos la Pintura en tantas especies, quantos son los modos de imitar la naturaleza en superficie.

Siguiendo pues los eruditos que de esta materia han escrito con inteligencia profunda, suponiendo la generalísima division de teórica, que es la que especula y ordena; y práctica, que es la que obedece y executa. [1] Divídese, pues, la pintura práctica en toda su latitud en *bordada*, *texida*, *embutida*, *encaustica*, *y colorida*, *ó manchada*. Esta última, como la potísima de nuestro instituto, reservarémos para el capítulo siguiente; procurando desembarazarnos en este de las antecedentes, y dexando la grafica por ridícula, y mas para revocadores que para pintores.

§. II.

PINTURA BORDADA.

La pintura bordada [2] *es la que imita á la naturaleza con sedas de varios colores, mediante la aguja, sobre superficie texida.* Estos son los *bordadores*, á quien los antiguos llaman *frigiones* [3], por haber sido los de Frigia los primeros inventores de esta arte, ilustrando sus vestidos con preciosos desvelos de la aguja [4], no de otro modo que hoy se practica en algunos vestidos y trages en funciones nupciales, y otras semejantes; y especialmente en los ornamentos sagrados, matizandolos con oro, perlas, y piedras preciosas.

Usaronla tambien los emperadores christianos, haciendo bordar en sus vestiduras las historias de la sagrada escritura, y las imágenes de los santos, como lo testifica el palio, púrpura, ó manto imperial, que dió el emperador Oton, tercero de este nombre, á los santos Bonifacio y Alexo, en demostracion del afecto que les tenia; en el qual palio estaban recamadas ó bordadas con hilos de oro y seda las historias del apocalypsi, con todas sus imágenes y figuras [5]; pero aun prevengo la gratitud de mis comprofesores, para mas peregrino y singular exemplo que reservo á mas digno lugar.

Es arte antiquísima y muy ilustre [6], como favorecida y blasonada de princesas y señoras de mucha clase, haciendo de su exercicio virtuosa y loable tarea, no solo para sus domésticos usos, sino para sagrados ornamentos, de que es buen exemplo la serenísima reyna católica de España, que con sus damas hacia erario de piedad el conclave de su labor para socorro de iglesias pobres.

Executase, estirando la tela en un bastidor, con dos travesaños corredizos, y en sus extremos unos agujeros, atacando un clavo en el que conviene para dexarla bien tirada; y dibuxado ya en un patron de papel lo que se quiere executar,

y

1 Forma, ratioque, qua hæc ars consuevit exerceri, non est unius modi: fit enim imaginibus, aut insutis, aut intextis, aut immissis, aut inustis, aut inlitis. *Schefer*. §. 10.

2 Pingunt frigiones acu, filisque diversi coloribus. *Schefer*. §. 11.

3 Pictas vestes acu facere friges invenerunt; ideòque frigiones appellati sunt. *Plin. lib.* 4. *cap.* 49.

4 Fortè tamen non dissimilis multum ei, qua hodieque utuntur qui auro, margaritis, gemmis vestes distinguunt. *Schefer*. §. 11.

5 *Apud Fr. Francisc. Gom. ord. prædic. in imag. S. Domin. in Sor. fol.* 115. Divæ memoriæ tertius Otto romanorum imperator locum hunc toto mentis diligebat affectu, cui dona multa largitus est, inter quæ mantum, quo tegebatur coronatus, in quo omnis apocalypsis opere phrygio erat auro insignita, eis super obtulit.

6 Est hæc ars antiqua plane. *Schefer. ibid.*

y del tamaño que conviene, se pica con una aguja, y se estarce sobre la tela con un cisquero, y despues se pasan los perfiles con tinta y pluma de escribir; y últimamente se va executando, á fuerza de puntadas, cubriendo con igualdad la superficie contenida de los perfiles, guardando el claro obscuro y colores, segun conviene á la eleccion hecha de la pintura; y el perfecto modo es tener á la vista pintado ó iluminado de mano de un pintor lo que se ha de executar.

En las provincias de Europa se hace hoy con notable primor y elegancia; y yo he visto una de Alemania, remitida á el rey nuestro señor Cárlos Segundo, que está en gloria, que el pincel no parece la puede adelantar: y en España ha habido en esta facultad excelentes habilidades; aunque en lo que toca á figuras y cosa historiada, no por falta de inteligencia, sino de ocasion, se ha visto poco. Tienen dos modos de bordar liso, fuera del realzado ó relevado, que ese ya se avecina á la escultura: uno que llaman de *saltaterandate*, cuyas puntadas son muy largas, y despues se aseguran, atravesando otras menudas y delicadas: otro que llaman de *imaginería*, que se compone de puntadas menudas y unidas. El primer género solo es bueno para cosas que han de estar siempre estiradas. El segundo es para todo.

§. III.

PINTURA TEXIDA.

La pintura texida [1] *es la que imita á la naturaleza, texiendo en la tela lo que pretende expresar, con estambre, lino y seda de varios colores, mediante lanzadera, ó rayo textorio.* Estos son los tapiceros, arte bien célebre, y muy antigua; pues parece haberse usado entre los griegos, segun lo que se cuenta de Zeusis [2], que traía texido su nombre en la vestidura con letras de oro, quando salia á los juegos olímpicos: y en las provincias de Europa está muy adelantada, especialmente desde los tiempos de Alberto Durero, de cuyos dibuxos ó pinturas vemos grandes cosas executadas, continuándose despues los de Rafael de Urbino, Pedro Pablo Rubens y otros muchos, que haciendo pinturas del mismo tamaño que han de ser los tapices, han conseguido extender sus obras, y dilatar su nombre por todas las provincias de Europa; y hoy se ven en grado de admirable perfeccion algunos tapices executados por pinturas de David Teniers.

Parece haber sido los babilonios los inventores de esta arte [3], aunque los autores llaman á los texedores de tapices *polimitarios* y *barbaricarios*; lo primero derivado de voz griega, que significa lizos y estambres; y lo segundo [4], por las vestiduras barbáricas que texian, que segun Schefero, es lo mismo que *ba-*

1. Pingunt polymitarii ac barbaricarii radio textorio. *Schefer.* §. 12. *Vide Herodotum, lib.* 3. *cap.* 47.

2. Opes quoque tantas acquisivit, ut in ostentatione earum, Olympiæ aureis litteris in palliorum tesseris intextum nomen suum ostentaret. *Plin.* 35. 9.

3. Colores diversos picturæ intexere babylon maximè celebravit, & nomen imposuit. *Plin.* 8. 48.

4. Barbaricæ porrò vestes illæ ipsæ, quæ & babylonicæ dicuntur. *Schefer.* §. 12.

babilonicas [1], en las quales texian flores, yerbas, aves, y otros animales, y figuras; sin duda á la manera que hoy se practica en los rasos de varios colores, donde han llegado á texer monterías de diferentes animales, en que en España se aventajaban los de Toledo, Valencia, y Granada.

Usaron este linage de pintura en la primitiva iglesia, en velos de lino sutil, texidas en ellos las imágenes, é historias de los santos mártires, colgandolas en sus sepulcros; de que hace mencion Paulino describiendo el templo de san Felix, donde concurrian los católicos desde el Asia, Africa y Europa á la veneracion de sus reliquias, dexando estos velos colgados de las puertas, en testimonio de su devocion, y religioso zelo. [2]

Aurea nunc niveis ornantur limina velis,
Vela ferant foribus, seu puro splendida lino,
Sive coloratum textum fucata figuris.

Frinaque cancellis currentibus hostia pandunt,
Martyribus, mediam pictis, media nomina signant.
Quos par in vario redimivit gloria sexu. [3]

Sin que esta práctica fuese privativa de alguna provincia ó reyno, sino comun en todo el orbe christiano, como lo asegura Venancio Fortunato, donde se puede ver mas difusamente. [4]

Tambien usaron los cónsules, y senadores romanos de togas pintadas, donde tenian texidas unas palmas [5], las quales ponian á los vencedores: y es de notar, que siendo texidas, las llamaban pintadas, estilo muy comun entre los doctos, y que tácitamente condena la necia inscripcion, que he notado en algunos tapices, que dice: *Picturam superavit acus. Venció á la pintura la aguja ó lanzadera* [6], siendo pintura texida la misma obra; y, quando esto no se considere, procediendo el acierto de sus lineas del que le subministran las de la Pintura, cuyo exemplar imitan [7]: por donde se debe considerar, que no imitan inmediatamente la naturaleza, sino mediatamente; porque es mediante la pintura que copian, y nunca, ó muy rara vez, la copia llega á la eminencia del original, aun siendo de una misma especie: ¿qué será siendo de diferente, donde la torpe lanzadera ha de imitar libertades del pincel? Contentense los señores tapiceros en llegar á lo sumo de su arte; y en tanto podemos responder á la vanidad de su epígrafe lo que el leon á el hombre en las fabulas de Esopo [8], que disputando la precedencia del valor, vieron en el timbre de una fuente una estatua de un hombre supeditando á un leon; con cuyo testimonio, teniendo el hombre por difinida la qüestion, el leon le dixo: *yo te aseguro, que si*

1 Ex speciebus autem reliquis vestis babylonicæ, alia flores, alia herbas, alia aves, aliavè animantia figuris referebant. *Schef. ibid.*

2 *Fr. Francisco Gomez, histor. S. Dom. in Sor. discurs.* 3. §. 5.

3 *Paulin. Nat.* 3. *& Nat.* 6.

4 *Venant. Fortun. lib.* 2. *Car. in Hom. S. Crucis.*

5 Vocabatur & toga picta, eo quod victorias cum palmis intextas haberet. *Isidor. Orig. lib.* 19.

6 Nego ullam *picturam*, neque in tabulis, neque *textilem* fuisse, quin quæ fierent, inspexerit. *Tul. lib.* 4. *in Verrem.*

Textilibus si in picturis, ostroque rubenti jacteris. *Lucret. lib.* 11. *verso* 35.

7 Vana & supervacua arte texendi inventa, quæ staminis, atque subteminis contextu pictorum facultatem imitatur. *Aster. Amass. episc. ab Schefero adductus*, §. 12.

8 *Essop. in fabulis moral.*

si el que hizo la estatua fuera leon, que él pusiera á el leon sobre el hombre. Fuera de que la Pintura, para creerse superior á todas las artes manuales, no necesita de blasonarlo; pues cosa notoria es que todas viven á expensas del dibuxo.

§. IV.

PINTURA EMBUTIDA.

Pasemos á la tercera especie, que es la embutida: *esta imita la naturaleza, embutiendo fragmentos de varias materias, con la debida union, segun conviene á lo que intenta representar.* Y respecto de que las materias con que esto se executa son diferentes, de que procede el serlo sus operaciones; pues unas se hacen con metales, otras con piedras, otras con maderas, y otras con pasta, dividirémos la pintura embutida en *metálica*, *marmórea*, *ó lapídea*, *lignaria y plastica.*

§. V.

PINTURA METALICA.

La metálica *es la que imita la naturaleza con embutidos, y divisiones de varios metales, segun lo ya grabado y delineado.* [1] A estos llamaron los antiguos *empestas*, á imitacion de los griegos, que asi los llamaron, y á toda la arte *empestice.* De esto se ve hoy mucho executado con primor singular en arneses, corazas, venablos, espadas, paveses, zeladas, jarrones, y otros instrumentos bélicos, y políticos; y entre los antiguos fué practicada en materias muy preciosas. Tal debió de ser la que menciona Suetonio en la vida de Augusto César [2]; y la imagen de Apolo, que describe Ciceron [3], en cuyo muslo estaba escrito el nombre de Mirón, que debió de ser el artífice, con menudas letras de plata. Tales las diademas de los reyes de Egipto, que refiere Junio, y testifica Eliano [4], grabadas de aspides, figurando sin duda en la cruel ponzoñosa mordedura del aspid la grave invencible potencia de una magestad ofendida.

§. VI.

PINTURA MARMOREA.

La segunda especie de pintura embutida *es la marmórea ó lapídea*: [5] *Esta es la que imita á la naturaleza, con la union de varios fragmentos de piedras aplicadas segun conviene á la representacion.* Estas porciones las aseguran con un

1 *Empestæ* pingunt auro, argentoque inmixto, in exsculptos ante ductos imagines quascumque referentes. Empestas nominamus græca imitatione, græci enim sic vocarunt; artemque totam *empesticem* dixere. *Schefer.* §. 13.

2 Nactus puerilem imagunculam ejus æream veterem. *Sueton. in vit. August. cap.* 7.

3 Signum Apollinis, cujus in fœmore litterulis minutis argenteis nomen Myronis erat insculptum. *Cic. in Verr.* 6.

4 Diademata regum ægyptiorum variegata fuerunt imaginibus aspidum; mortifero sevissimi animalis morsu gravem, invictamque offensi semel regis potentiam adumbrante. *Jun. lib.* 2. *cap.* 8. *Ælianus, lib.* 6. *de animal. cap.* 38.

5 Marmorea mussivarii pingunt tessellis diversi coloribus dispositis, immissisque arenæ. *Schefer.* §. 14. *Leo Baptist. lib.* 6. *cap.* 10.

An-

un betun ó argamasa tan fuerte que sufre todos los rigores del pulimento, quedando la superficie igual, tersa, y lustrosa, tanto, que parece haberla mas producido la naturaleza que el arte. He oido celebrar un san Miguél que hay en Roma executado de esta calidad maravillosamente. Y yo he visto algunos bufetes con frutas, páxaros y flores, tan superiormente executados de varias y preciosas piedras, que sino igualan, parece que exceden quanto se puede pintar; porque á lo bien executado, viveza, y propiedad de color en la eleccion de las piedras, junto con buenos perfiles, acompaña lo terso del pulimento, que no admite la pintura. A estos artífices llaman los antiguos *musibarios*; y á el arte llaman *musayco*.[1] Executáronla los griegos, especialmente en los pavimentos, como dice Apuleyo, y testifica Plinio, que eran formados de varios fragmentos de piedras preciosas, representando diferentes pinturas. Y Schefero hace mencion de uno con singularidad [2], donde se veian figurados los gladiatores, carros, caballos, y otras cosas pertenecientes á el circo y anfiteatros de los romanos. Y si hemos de dar credito á lo que dice Carducho, parece haberla exercitado Apeles, por haberse hallado una pintura de esta calidad en Roma, subterranea, en tiempo del papa Clemente VIII. con la rúbrica de Apeles en griego.

§. VII.

PINTURA LIGNARIA.

La tercera especie de la pintura embutida, es la lignaria [3]: *Esta imita á la naturaleza con porciones de varias maderas, aplicadas, segun requiere la pintura, y aseguradas con el engrudo ó cola.* Es cierta especie de evanistas, de que vemos executado algo, especialmente en escritorios, bufetes, papeleras, y otras alhajas antiguas; y yo he visto una bien singular, de estraña, y bien peregrina arquitectura y distribucion caprichosa, de senos y caxones, con la historia del Hijo pródigo, executada en los tableros con embutidos de madera: bien estraña cosa, por lo indocil de la materia, tan escasa de colores! De cuya práctica trata Schefero con gran puntualidad, aplicando juntamente otras materias de hueso, concha, marfil, y plata.

Antiquitus enim lapillis quadratis, & minutè sectis, atque expolitis, in quibus icones quædam erant intertextæ, ornabantur regiæ magnatum, ac principum ædes. *Anton. Possevinus de poes. & pict. cap.* 28.

Quàm lepidè lexeis compositæ, ut tesserulæ omnes.

Arte, pavimento, atque emblemate vermiculato. *M. Tullius, è Lucillio.*

1 Pavimenta ipsa lapide prætioso cæsim diminuto in varia picturæ genera discriminantur. *Apulleyus, apud Schefer.* §. 14.

Pavimenta apud græcos originem habent, elaborata artis picturæ ratione. *Plin.* 36. *cap.* 25.

2 Extatque earum aliqua imago à Welsero edita in vindelicis, ubi pavimentum tali arte formatum, in quo gladiatorum, bigarum, aliarumque ad circum, & theatra pertinentium rerum figuræ continentur *Schef.* §. 14.

3 Lignarii pingunt tabellis ligneis tenuioribus diversomodò coloratis, quas immitunt tabulæ, pro imaginum ratione exculptæ, glutineque firmatas in superficie poliunt ascia, ut omnia sint plana. *Schefer.* §. 15.

§. VIII.

PINTURA PLASTICA.

La quarta y última especie de pintura embutida, es la plastica: *Esta pinta con pasta de yeso, secretamente preparado, adjuntas las colores que conducen á la representacion.* De esto hay tambien poco, aunque en nuestros tiempos, y en esta corte, se hacen bufetes de esta pasta, con harto primor, imitando frutas, flores, páxaros, y otras cosas; y lo que mas admira es el pulimento que admite, como si fuera un jaspe. Es especie propiamente de pintura embutida, porque formados los senos de lo que se ha de executar en la pasta del tablero principal, se van introduciendo en ellos pastas de diferentes colores segun lo pide la pintura.

En el reyno de México usan los indios este género de pintura embutida para pintar las canoas, aljofaynas, y otras vasijas, y alhajas de madera, cubriendolas con una pasta de aquel color, de que quieren que sea el campo de la pintura; y quedando esto bien pulido, y en moderada cantidad, para que no falte, van dibuxando lo que han de pintar; y vaciandolo con un punzon y paletilla de hierro, van rellenando aquel vacío del color mas general de la figura; y entresacando despues las demas partes que constan de otra y de otras tintas, van rellenando de ellas, hasta que estando en su perfeccion, lo pulen y barnizan con barnices muy fuertes que hacen de varias frutas, gomas, y gusanos de ciertos árboles, y queda á manera del charol, con gran lustre y fortaleza: con que hemos concluido con la pintura embutida y sus especies. Vamos ahora continuando las de la pintura en general.

§. IX.

CERIFICA.

PINTURA ENCAUSTICA.

Siguese la quarta especie de la pintura *in genere*, que es la *encaustica*; esto es, *pintar con fuego* [1], la qual se hace de tres maneras, ó sobre tabla con cera, ó sobre barro con colores metálicas, ó sobre oro con vidrio ó esmaltes. Y así, dividirémos la pintura encaustica en *cerífica*, *figulina y porcelana*, á que podemos añadir la *vitrea*.

La *cerífica es aquella que pinta con ceras de varios colores, uniendolas con fuego, de suerte que igualen la superficie de la tabla.* [2] Es pintura, á mi ver, la mas antigua de todas las que se han executado con colores semejantes á el na-

1 Encaustæ pingunt inustione; est autem artis hujus triplex ferè ratio: nam fit, aut ceris, aut coloribus, aut vitro. Ceris in ligno, coloribus in ebore, aut ferro, aut fictilibus in vitro, denique in auro. *Schef.* §. 16.

2 Quod primi antiquissimique artis hujus conditores, opera sua facerent in tabulis ceratis, stylo ferreo, sicut formari litteræ solebant. *Schefer.* §. 1.

natural.[1] Así lo siente Schefero, y lo aseguran los poetas y autores antiguos, en quien es muy práctico estilo y frase nombrar las ceras para explicar pinturas.

Perlege dispositas cinerosa per atria ceras.[2]
Devovet absentes simulachraque cerea fingit.[3]
Æraque tot scripto viventes limine ceras.[4]
Apelleæ cuperent te scribere ceræ.[5]
Quid referam veteres ceræque ærisque figuras.[6]
Ceris inurens januarum limina.
Et atriorum pegmata.[7]

Y en los funerales de los gentiles era estilo poner por los atrios pintada con ceras, como nota Plinio[8], la serie genealógica, en unos como escaparates, ó armarios.

Dos modos de pintar con fuego, nota dicho Autor, usaban los antiguos[9]: el uno en ceras, el otro en marfil; y dexando este aparte, por menos artificioso, pues con un punzon encendido iban tostando las lineas y sombras que le querian dar, en el primero es donde no hallan punto fixo los autores; y mas quando añade Plinio otro tercero modo de pintar con fuego[10], que es, teniendo derretidas todas las ceras, usar de ellas con el pincel: y parece concuerda con el sentir de Seneca en el lugar citado[11], donde explica la celeridad en la operacion, cosa bien importante, para que no se elasen las colores antes de llegar á la tabla: y aun así lo tengo, sino por imposible, por dificultosísimo; bien que aplicando despues el fuego con la moderacion necesaria, se viniese á conseguir la union.

Pero en el primero modo usaban, como se ha dicho, en lugar de pincel un punzon de hierro en el un extremo agudo, y en el otro una paletilla, la qual servia para allanar, ó borrar lo que estuviese errado; y sobre una tabla, barnizada con cera en suficiente grueso, se dibuxaba el intento con el estilo, que asi se llamaba el punzon, como lo usaban tambien para escribir[12], de donde vino á llamarse buen estilo el escribir y hablar bien; y luego se vaciaban con la paletilla los espacios que habia de ocupar la figura; y usando del estilo, se iban aplicando las ceras, segun convenia; y despues, para lograr la union, acercando la misma paletilla del estilo encendido ú otro hierro apropósito, se iba uniendo parte á parte, no todo junto, porque no confluyese confusa é indistintamente

1 Pictor colores, quos ad reddendam similitudinem multos, variosque ante se posuit, celerrimè denotat, & inter *ceram* opusque facili vultu, ac manu commeat. *Senec. epistol.* 121.

2 *Ovid. fast.* 1. *vers.* 591.

3 *Idem heroid. epigram.* 6. *quæ Hipsip. ad Jason. vers.* 91.

4 *Stat.* 3. *Sylv. in Herc. Surr. vers.* 96.

5 *Idem Sylv.*

6 *Idem.* 2. *Sylv. in Surr. Poll. vers.* 63.

7 *Auson. epigram.* 25.

8 Stemmata vero lineis discurrebant ad imagines pictas::: nec æra, aut marmora, expræssi *cera* vultus singulis disponebantur armariis. *Plin.* 35. *cap.* 2.

9 Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera & in ebore, cestro, id est, viriculo. *Plin.* 35. *cap.* 11.

10 Tertium accessit resolutis igni ceris penicillo utendi. *Idem, ibidem.*

11 Celerrimè denotat, &c. *Senec. ubi suprà.*

12 Et stylo scribere institutum est, ut vetustissimi auctores prodiderunt. *Plin.* 34. *cap.* 14.

Sed tamen disimili oratione sunt factæ, ac stylo. *Teren. in prolog. And.*

Descripsit radio totum qui gentibus orbem. Virg. Suprà quod Sabinus ita ait: radio, hoc est, stylo, quia antiqui stylo pingebant, antequam usus pennicilli haberetur.

la cera : y últimamente, para igualar del todo la superficie, se raía sutilmente con una cuchilla delgada y llana. Este es el modo que he podido inferir mas ajustado á las noticias que confusamente nos suministra la antigüedad, aunque Schefero discurre diferentemente [1], y quiere que con el estilo encendido fuesen haciendo los sulcos en la tabla; cosa que tiene grandes implicaciones, pues desde luego se conoce que los contornos no podian quedar bien recortados : y fundándose en el distico de Marcial

Encaustus Phaethon tabula depictus in hac est.
Quid tibi vis dipyron qui Phaetonta facis? [2]

donde por significar el *dipyron*, ser dos veces quemado [3], quiere que la una sea en la delineacion, y excavacion de la tabla, con el estilo encendido, y la otra en la aplicacion del fuego para la union de las ceras; debiendo recurrir para la frase de ser dos veces quemado, una á el incendio de su precipicio, á inclemencias del rayo de Júpiter, y otra á la expresion de su imagen en la aplicacion del fuego : y lo estraño en la grande erudicion que muestra en esta materia el referido autor.

Quien fuese el inventor de este artificio no consta [4], aunque algunos atribuyen á Aristides la inventiva, y á Praxîteles la perfeccion; pero aun se tiene por mas antiguo. Lo que puede acreditar este modo de pintura es lo que hoy vemos executar en bulto con ceras á algunos ingenios en cosas pequeñas, de que se ven muchas urnas, imitando el color y forma de cada cosa con tan estremada paciencia, que no parece queda que adelantar : hasta hacer retratos pequeños, observando el color, mas ó menos templado en diferentes partes, segun lo vemos en el natural.

§. X.

PINTURA FIGULINA.

La segunda especie de la pintura encaustica es la *figulina*. [5] Esta *pinta con colores metálicos sobre vasijas de barro, perficionandolas con el fuego.* Estos son los alfareros de vidriado blanco fino, de cuya especie vemos cosas excelentes de la China y Génova; y en España de Talavera y Sevilla en las vasijas de barro [6], y los azulejos con historias enteras, como se ve en el claustro de san Felipe el real de esta corte, y en el de nuestra Señora de la Merced, y otros; y especialmente en el reyno de Valencia los fabrican excelentes.

No ha faltado quien neciamente atribuye á Rafael de Urbino haber sido alfarero, apropiandole la pintura de algunos platos, que se guardan con ese sobrescri-

1 In tabulis ligneis, vel alterius materiæ urebantur ductus lineares, qui figuram referebant futuræ picturæ. *Schefer.* §. 16.

2 *Marc. lib.* 4. *cap.* 47.

3 *Dipyron*, hoc est, bis crematum, quod non posset, si non antequam admotus esset ignis, ejus aliqua in tabula extitisset imago. *Idem, ibidem.*

4 Ceris pingere ac picturam inurere quis primus excogitaverit non constat. Quidam Aristidis inventum putant, posteà consummatam à Praxitele. *Plin.* 35. 11.

5 Hodiè plumbagine pinguntur, aut vena plumbi cinerei usta. *Schefer.* §. 16.

Agrippæ, qui figulinum opus encausto pinxerit. *Plin.* 36. *cap.* 26.

6 Pictis istius modi testis forma quadrata parietes conclavium, præsertim circa solum incrustare consueverunt. *Schefer. ibid.*

crito, que por ahora no lo disputo; pero lo cierto es, que no tuvo tales principios, pues el Vasari dice que su padre fué pintor [1], y se llamaba Juan de Santi: y habiendo reconocido en el hijo ingenio superior á la suficiencia suya, lo encaminó á la escuela del Perugino, donde se perficionó: que hasta aquí no fuese alfarero, consta del Vasari: que despues no lo fuese, consta del mismo, y de las obras maravillosas de pintura con que ha ilustrado el mundo: con que no sé que fundamento tenga este conocido agravio, sino es que algun pintor de los alfares lo executase por dibuxos de Rafael, con lo qual se dice ser suyo; estilo muy práctico en esta profesion, denominar las cosas por el inventor, y no por el executor: yo he visto los tales platos y fuentes, y si la fe no lo persuade, la evidencia no lo convence; bien que la tradicion tenga el fundamento referido, que lo juzgo mas verosimil. Y el mismo deben tener los jarrones y vasijas de la botiga de *Campo de Fiori* en Roma, como tambien la de Loreto, executada de orden del duque de Urbino, que una y otra están en la opinion de ser de mano de Rafael; pues el Vasari, diligentísimo escritor de aquel siglo, no lo omitiera, aunque solo hubiese sido por juguete ó travesura de ingenio.

§. XI.

PINTURA DE PORCELANA.

La tercera especie de la pintura encaustica es la *porcelana*. Esta *pinta* [2] *esmaltando de blanco sobre oro ó cobre, usando de colores vítreos y minerales, uniendolos y endureciendolos con el fuego*. Los colores se disponen con secreta arte: muelense muy bien con agua fuerte, no con pequeño trabajo, y lavandolos con agua clara; y enxutos, se desatan con el aceyte de espliego, usando de pinceles de meloncillo, y algunas veces con agujas sutiles, punteandolo curiosamente á manera de las miniaturas: y hecho esto, se pone sobre una chapa de hierro, algo mayor que la pieza, y se cortan en los lados de la chapa unas almenillas ó puntas, las quales se revocan para que sobre ellas asiente la lamina, y no sobre la chapa; y despues con unas muelles ó tenazas, á manera de pinzas, de tres quartas de largo, como usan los plateros, se mete en el hornillo para que lentamente tome fuego y corra: y el hornillo se hace de ladrillo, y cubierto con una mufla, á manera de ajofayna ó cazuela; y entre esta y el hornillo se ha de dexar algun respiradero para que desfogue, y arriba no esté agujereada, como se suele para otros casos, porque el fuego no suba, ni cause chispas, sino que se suprima abaxo la flamma, para que no anuble los esmaltes; y por lo mismo no se le ha de soplar, ni aventar, porque no levante pavesas, que ofendan la obra. De los colores, el esmalte, el amarillo, el azul, y la púrpura reciben mucho fuego, porque son duros en correr, y no se pasan; esto es, no falsea su color. El negro, le hay duro y blando; y conforme á esto, ha menester mas ó menos fuego. El ro-

1 *Vasari, vidas de Pint. 3. part.*

2 In superficie extrema inducto albo, flavo, aut ceruleo fundo, pingunt quod volunt. Colores plerique vitra sunt, infecta singulari, ac secreta arte::: ea teruntur aqua forti magno labore, ablutaque puris aquis inducuntur metallo, ut immissa igni fluant indurenturque::: præter vitra habent alios ex quibuslibet materiis, quæ ab igne difficultèr absumuntur::: colores illi præparantur oleo spicæ, maximè pinguntur que pennicillo. *Schefer*. §. 16.

roxo es muy tierno, y sirve para perfilar las carnes y ropas de su color; y así, se usa del despues del negro, aunque sea blando, y de todas las colores, y quiere el fuego templado, porque en estando la chapa de hierro de color de higado, ya ha corrido; y si se dexa mas, se pasa, y falsea el color, pero se puede volver á pintar y meter á el fuego.

Es pintura de singularísimo primor y elegancia, por la dureza y lustre que adquiere, y la suma dificultad de su operacion; pues hasta que el fuego lo manifiesta no se conoce el efecto: bien que se puede retocar, y volver al fuego; y así es muy estimada y pagada con precios muy excesivos. [1] No se tiene noticia que los antiguos usasen de ella; pero en nuestros tiempos se han hecho primorosísimas cosas en Italia, Alemania y Francia: no siendo inferiores las que en España se han executado, especialmente por Francisco de Pedraza, no desdeñandose de este precioso desvelo el serenísimo señor don Juan de Austria, de quien fué ayuda de aposentador, que hizo cosas de porcelana, tan dignas de su ingenio como de su grandeza; y yo vi una, hecha de su mano con singularísimo primor, que era una concepcion de nuestra Señora, santificandola el Padre Eterno, conforme á una estampa que hay de Pedro de Cortona.

§. XII.

PINTURA VITREA.

La quarta y última especie de pintura encaustica es la *vitrea*. Esta [2] *pinta con colores secretamente preparados, usando del pincel, y endureciendolos al fuego.* [3] Fué este linage de pintura muy practicado en la primitiva iglesia, especialmente en los sagrados vasos, calices, y patenas, que entónces, por disposicion del papa Ceferino, eran de vidrio, y de ordinario estaba figurada en ellas la imagen de Christo señor nuestro en trage de buen pastor, con la ovejuela sobre sus sagrados hombros, de que dieron repetidos testimonios las que de esta calidad se hallaron en Roma, con admiracion de la curia, el año de mil quinientos y setenta y ocho, cavando el sagrado cementerio de santa Priscila, en la via salaria: y en nuestra España se conservan estas memorias en la santa iglesia de Avila, donde se venera en una patena de vidro la hermosísima imagen del buen pastor. [4]

En esta especie de pintura fué excelente Guillermo de Marcilla, frances, llamado por Julio segundo para hermosear con las vidrieras pintadas los templos de Roma [5]; de donde lo continuaron muchos de Europa, especialmente las iglesias catedrales, representando varias historias y figuras, rosas, estrellas, y otras cosas semejantes, como se ve en España en los templos mas célebres; y algunos tienen en su archivo guardado el secreto de su manipulacion. Los colores que en ella

1 An & veteres tenuerint illius rationem ignotum est. *Idem, ibidem.*

2 At in vitro fit coloribus pro modo imaginum inductis pennicillo, & duratis igne. *Schefer.* §:16.

3 A parabolis licet incipias ubi est ovis perdita, à domino requisita, & humeris ejus evecta, procedant ipsæ picturæ calicum vetrorum::: cui ille, si fortè patrocinabitur pastor, quem in calice depingis; at ego ejus pastoris scripturam haurio, qui non potest frangi. *Tertul. lib. 4. apud epist. 7. & 10.*

4 *Fr. Francisco Gomez, historia de S. Doming. Sor. discurs. 3. §. 5.*

5 Qualia deindè adhibentur in fenestris ferè ædium sacrarum, ac in speciem variarum rerum, rosarum, stellarum, & similium, componunt. *Schef. ibid.*

Vassari, nella sua vita, 3. part.

ella se usan, á lo que yo entiendo, son, sin duda, los mismos que se gastan en la porcelana, por haberse de liquidar unos y otros con el fuego.

PINTURA FERREA.

Aquí se puede añadir lo que dice Schefero de la pintura *ferrea* [1], *en cuya materia imitan el oro ó la plata, con aguas secretamente preparadas y aplicadas á el fuego*: porque aunque esta no pinte imitando todo lo natural, ya imita el oro, y la plata, que es porcion suya, y no la menos estimable; y así, tomando la parte por el todo, se puede decir que pinta [2]: cuya manipulacion es de pocos conocida, y cuidadosamente ocultada de sus profesores, de que trata algo Alexo piamontés.

CAPITULO VI.

De la Pintura colorida ó manchada, y sus especies.

§. I.

PINTURA COLORIDA.

Esta es la que por antonomasia se vincúla el nombre de Pintura, nombrándose las demas por sus especiales exercicios, como bordar, texer, &c. Y así dice Plinio [3]: que á ningun artífice era concedida la gloria del arte sino á aquellos que pintaban las tablas, que son los que executan la pintura colorida ó manchada. Y mas claramente lo dice Schefero [4], y lo acredita la comun inteligencia de la voz *Pintor*, ó *Pintura*, que se entiende por ella, ser imagen executada con pinceles y colores, en virtud de algun ingrediente que los liquide y asegure. Estos ingredientes son en tres maneras: unos son pegantes: otros atrayentes: y otros disecantes; y segun es la diferencia del ingrediente, es la calidad ó especie de la pintura: con que la dividiremos en sus tres comunes especies: *á el temple*, *á el fresco*, *y á el olio*. La primera usa de los ingredientes pegantes; la segunda de los atrayentes; y la tercera de los disecantes.

§. II.

PINTURA A EL TEMPLE.

La pintura á el temple *es la que pinta con los colores liquidados con cola, goma, ó cosa semejante*; es, á mi ver, aunque entre la cerafica, la mas antigua, considerando las tinturas monocromatas, ú de un solo color: pues el que la hubiese en tiempo de los romanos no admite duda; porque entre ellos no hace Plinio tanta mencion de las ceras, y la hace, no solo de toda la copia de colores,

1 In ferro fit aquis, arte secreta præparatis, quæ inductæ speciem habebant auri, argentique::: ferrum politum fit primo libidum, dein pingitur pro arbitrio, denique igni admovetur, ut duret. *Schefer. ibid.*

2 Quamquam vera hujus artis sit ratio paucis nota, studioseque à magistris ejus occultetur. *Idem, ibidem.*

3 Nulla gloria artificum, nisi eorum qui tabulas pinxere. *Plin. lib.* 35. *cap.* 10.

4 Cæterùm ut hi omnes suo modo pingunt, ita nemine laus pictoriæ, vel rectius, vel usitatius tribuitur, quam iis, qui colores inducunt chartis, tabulisve, ac pictores propriè dicuntur. *Schefer.* §. 17.

res, de que hoy usamos á el temple [1], sino tambien de la cola, goma, y huevo, de que usaban en sus pinturas: y lo comprueba el coloso de lienzo de ciento y veinte pies de alto [2], que se mandó hacer Neron; lo qual no era tratable con ceras en materia tan flexible, cuya soberbia reduxo á cenizas la severa indignacion de un rayo [3], con gran parte de los huertos Lamianos donde se executó. Y asimismo el formidable dragon, pintado en pergamino, de desmesurada grandeza [4], para ahuyentar las aves, cuya desconcertada armonía quitaba el sueño á Lepido, que siendo en materia, no solo flexible, sino aun menos porosa que el lienzo, hace impracticable la pintura de las ceras; y así es forzoso que fuese á el temple, cuyos ingredientes nombra, barnizandola despues como acostumbran; pues la del olio es constante no llegó á noticia de los antiguos: bien, que usaban tambien los romanos la de las ceras para los sitios que podian mojarse de continuo [5], especialmente en las naves, en que Plinio habla de presente: indicio de exercitarse en su tiempo. Y discurro tendria algun otro ingrediente disecante ademas de la cera, pues dice no le ofendia la sal ni el sol [6]; pero que la usasen los griegos parece mas dificil de probar, por la repetida frase de las ceras para significar pinturas, como ya diximos; pero, ademas de afirmarlo el Vasari [7], lo hallo con evidencia constante, pues para las lineas de la competencia de Apeles [8] y Protógenes, con libre y acelerado pulso tiradas y divididas, ni nos dice que Apeles mandó calentar los colores, quando la criada le dixo que no estaba en casa su señor; de que se infiere estarian eladas las ceras: ni estas eran materia idonea para la libertad de aquellas lineas, ni el grueso ó relieve que dexaria la cera en tal caso, era capaz de la division y subdivision que asegura Plinio [9]: con que es forzoso fuese á el temple, en que los colores corren con libertad. Tambien el baño ó barniz que daba Apeles á sus tablas [10] para que cobrasen esplendor, con la debida templanza, lo asegura; pues si fuesen todas hechas con cera, no necesitaban de barniz, porque de su naturaleza tiene lustre la cera, y nunca se rebebe, que es lo que se pretende remediar con el barniz, y especialmente en el temple, donde siempre sucede el rebeberse; que aun hoy se suelen hacer así algunas cosas al temple, usando del albayalde para los blancos porque no los mate el barniz.

Confirmalo el hurtar el minio el Pintor, aun en presencia del dueño de la obra que lo habia dado, lavando el pincel con que lo labraba [11] en la porcelana del agua, de que se usa en semejante pintura, para que aposado abaxo, se aprovechase dél despues, como dice Plinio, lo qual, si fuese con cera, se defraudaria

1 Sunt autem colores austeri, & floridi, &c. *Plin.* 35. *cap.* 6.

Librarium, & rectorium *glutino* admixto, quod autem *aceto* liquefactum est, ægre eluitur::: pingentes sandice sublita mox *ovo* inducentes purpurisum ex *ovo* inducuntur. *Idem, ibid.*

2 Nero princeps jusserat coloseum se epingi 120. pedum in linteo. *Plin.* 35. 7.

3 Et pictura cum peracta esset in lamianis hortis accensa fulmine, cum optima hortorum parte conflagravit. *Plin. ibid.*

4 At illi draconem in longissima membrana depictum circumdedere loco; eo quo terrore ore aves tunc siluisse narratur. *Plin.* 35. 11.

5 Cærusa *ceræ* tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quæ inuruntur, alieno parietibus genere, sed clasibus familiari. *Idem.* 35. *cap.* 7.

6 Quæ pictura in navibus, nec sole, nec sale, ventisque corrumpitur. *Plin.* 35. 11.

7 *Part.* 1. *cap.* 20.

8 Apelles, arreptoque pennicillo, lineam ex colore duxit summæ tenuitatis per tabulam, &c. *Plin.* 35. 10.

9 Tertio colore lineas secuit, nullum relinquens amplius subtilitati locum. *Plin. ibidem.*

10 Absoluta opera attramento illinebat ita tenui, ut id ipsum, repercusu claritates colorum excitaret. *Idem, ibidem.*

11 Minium pingentium furto oportunum est plenos subinde abluentium pennicillos. Sedet autem in aqua, constatque furantibus. *Plin.* 33. *cap.* 7.

ria el intento del Pintor lavandolo en agua: y así tengo por infalible que la usaron muy comunmente los griegos; pues el minio [1], que segun el mismo autor es el bermellon, aunque en el nombre parece ser el azarcon, lo usaron los griegos en las pinturas de un solo color, á que llamaron monocromatas; y es lo mas conforme, por gastarse el minio en ellas puro, y no mezclado con las demas colores, como sucede en las pinturas labradas: y esta fué la primera despues de la *linear* [2], á que se siguió la de las ceras, labrada de colorido, semejante al natural, y la mas celebrada en aquellos primeros siglos.

Confirmase con el suceso del fatigado perro, que pintó Protógenes, y el espumoso caballo de Nealces; pues impaciente uno y otro artífice [3] de no poder formar la espuma á su satisfacion con los pinceles, arrojó la esponja, ya untada, de limpiar una y otra vez el no conseguido efecto, y vencido del acaso el arte, halló executada á su satisfacion la espuma con la impresion inopinada de la esponja: suceso, con evidencia, impracticable en las ceras; pues ni para ellas usaban de la esponja, ni aunque la usasen, podia mantener los colores cerificos tan dociles y liquidos que lograse un acaso tan prodigioso suceso.

§. III.

Esto supuesto, los colores del temple ya diximos que entre los griegos solos fueron quatro [4]; pero entre los romanos ya usaron casi toda la copia de colores que hoy alcanzamos, como se puede ver en Plinio [5], que hace distincion de los colores austeros y de poco valor, á los floridos y mas costosos; los quales, dice, daba el dueño de la obra á el artífice, reservando este á su costa los mas baxos. Poco caudal debian de tener los Pintores de aquel tiempo, pues no teniendo mucho los de este, no estilan semejantes nimiedades. Son pues los colores mas preciosos que hoy usamos en el temple, el blanco de yeso de espejuelo, el ocre, tierra roxa, sombra de Venecia y del viejo, carmin, ancorca, tierra negra, esmaltes, añil, ó indico, verdemontaña, tierra verde, ó verdacho, y bermellon. Son accidentales el albayalde, especialmente necesario en los estofados, pero no en todos climas, porque se vuelve negro en algunos, el azul fino, y de santo Domingo, cenizas azules, ultramaro, urchilla, oropimente, genuli, claro y obscuro, guttagamba, ó gutiambar, verde granillo, y verde vexiga, azafran, ocre quemado, hollin, negro de humo, de hueso y de carbon, y cardenillo ó verdete, aunque hace este lo que el albayalde en algunos temperamentos.

Estos colores accidentales especialmente sirven para cosas delicadas, como iluminaciones, aguadas, y miniaturas, de que se dirá despues; pero de todos ellos, solos el ocre, tierra roxa, sombras, tierra negra, y tierra verde, son mi-

1 Milton, vocant græci minium, quidam cinnabarim. *Plin.* 33. 7.

Cinnabari veteres, quæ etiam nunc vocant monochromata pingebant. *Idem, ibidem.*

2 Secundam singulis coloribus, & monochromaton dictam. *Plin.* 35. *cap.* 3.

3 Postremo iratus arti, quod intelligeretur, spongiam eam impegit inviso loco tabulæ, ex illaque reposuit ablatos colores, qualiter cura aptaverat, fecitque in pictura fortuna naturam. Hoc exemplo similis, & Nealcem successus in spuma equi similitèr spongia impacta sequutus dicitur. *Plin.* 35. 10.

4 Sed legentes meminerint, omnia ea constare quatuor coloribus. *Idem, ibi.*

5 Sunt autem colores austeri, aut floridi::: floridi sunt, quos dominus fingenti præstat. *Plin. ibi. cap.* 6.

nerales: los demas, ó son totalmente artificiales, ó al menos necesitan de algun beneficio del arte para poderse usar de ellos.

Usase de la pintura al temple sobre pared, lienzo, tabla, pergamino, papel, seda y cabritilla; pero si se moja se destruye, y así no se puede lavar, ni usar de ella en sitios expuestos á la inclemencia del tiempo, aunque pudiera siendo barnizada. De la práctica, y observaciones de la Pintura al temple tratarémos en su lugar: y ahora la dividirémos en *iluminacion*, *miniatura*, *aguazo*, *y labrada ó manchada.*

§. IV.

La iluminacion *es la que se hace*, *reservando para el blanco*, *el que de su naturaleza tiene la superficie tersa de la vitela*, *papel ó hueso donde se executa.* Esta se hace unida ó plumeada, dibuxandola primero en otro papel del mismo tamaño; y despues de estarcido, se pasa de perfiles con una aguadita suave de carmin, y luego se vá rebaxando, ó cubriendo el color de cada cosa, mas ó menos, conforme conviene, hasta conseguir el efecto que se pretende: de suerte, que nunca se usa de otro blanco que el de la superficie ó materia en que se executa; y este se reserva con gran cuidado donde conviene: y dando la primera aguada con tal suavidad, que sin violencia se una, y desperfile con el blanco de la superficie, se van cubriendo mas y mas las siguientes, cada una con la misma moderacion, y respeto á su antecedente, hasta que tenga la fuerza que necesita; y despues se suelen tocar de oro ó plata molida las luces: de cuyas prácticas dice largamente Francisco Pacheco [1], en que me he detenido algo, porque no es mi intento hacer tratado especial de estas menudencias en adelante, sino de la pintura robusta, valiente y manchada de las obras grandes y espiritosas del temple, olio y fresco, por enriquecer á el español de lo que necesita sin hacer empeño inutil de lo que abunda.

§. V.

MINIATURA.

La miniatura es muy semejante á esta: solo se distingue en no ser plumeada ni unida por continuada extension de la tinta, sino por la repetida imposicion de sutiles puntos, reservando tambien el blanco de la superficie, y tocando de oro ó plata los claros donde convenga, miniando ó punteando, porque no disuene con lo demas: y en esta operacion y la antecedente se gasta con notable hermosura en los verdes el cardenillo, con zumo de limon; y á falta de este, con el de naranja ó vinagre. Tomó la miniatura su nombre del minio, por ser este color reservado por mas precioso para estas operaciones, y porque las pinturas monocromadas se hacian con él solo.

§. VI.

1 *Pacheco, tract. de pict. lib. 3. cap. 3.*

§. VI.

PINTURA DE AGUAZO.

El aguazo *se hace sobre lienzo blanco y delgado, humedeciendolo por el reverso con agua natural, y sin mas blanco que el de la superficie.* Esto se dibuxa primero sobre el mismo lienzo en seco con un carbon muy suave y docil, puesto en una caña, á proporcion de la superficie; y lo que se yerra, se sacude con unas plumas; y asegurados que sean los perfiles, se van pasando en seco con una aguadita de carmin muy delicada, tanto quanto se vea, con agua cola, ó goma muy flaca; y despues se va humedeciendo con una brocha grande por el reverso aquella porcion que se ha de pintar, y la humedad no sea demasiada, y usando de las aguadas, segun conviene á el color de cada cosa, se va concluyendo: con advertencia, que conviene acabar primero lo que se supone estar delante, y luego como se sigue, porque no se puede borrar lo hecho; y de esta suerte se pueden hacer cosas muy bellas, como se ve en las cortinas que cubren el teatro de las comedias que se hacen en esta corte: y esto mismo se puede usar para otros muchos casos, como para suplementos de tapices y otros semejantes, en que es muy á proposito, porque no salta, ni se desluce, aunque se arrolle la pintura.

§. VII.

PINTURA LABRADA AL TEMPLE.

La pintura á el temple labrada *es la que obra empastando y cubriendo de color la superficie, usando de blanco material para templar las tintas.* Este blanco es comunmente de yeso, en que se necesita de alto magisterio y práctica, por el engaño que ocasiona su mudanza de fresco á seco; aunque en algunas partes, donde el albayalde no se toma ó vicia, se suele usar de él en lugar de yeso; y aun en tablas, ó cosa semejante, se usa, barnizando luego la obra para que no se tome, como ya diximos; pero de su práctica se dirá en el tomo segundo.

§. VIII.

PINTURA AL FRESCO.

Pasemos ahora á la pintura á fresco. *Esta es la que obra con sola el agua y los colores con la virtud atractiva del estuque fresco, que cubre la superficie donde se pinta*: y es la mas robusta y valiente de todas las maneras de pintar; así por el gran magisterio con que pide ser obrada, como por no rendirse á las inclemencias del tiempo. Esta es la que ha dado inmortal renombre á los gigantes de esta facultad [1]; á Micael Angel en el vaticano y sepulcro de Julio Segun-

1 *Vassar. 3. part. tom. 2. in vita Michael.*

gundo, en la capilla de Sixto en san Pedro Advincula [1] : á Rafael de Urbina en el palacio del papa, y en el de los duques de Florencia [2] : á Polidoro en las fachadas y frisos de las calles de Roma [3] : á el Corezo en el domo de Parma : á Anibal en las de sus célebres, y estupendas galerías : á Pedro de Cortona en las del palacio del príncipe Pánfilo, y las del cardenal Barberino : á Lanfranco en diferentes cúpulas y capillas de Roma y Nápoles [4] : á el Dominichino en la capilla del tesoro en Nápoles : á Peregrin de Peregrini en la insigne librería del Escurial de España : y á Lucas Jordán en la escalera y bóvedas de la Iglesia de aquella justamente octava maravilla del mundo : á Miguel Colona, y Agustin Mitelli boloñeses, en el techo del salon de los espejos del quarto del rey nuestro señor en el palacio de esta villa de Madrid, y en la cúpula de la Merced calzada, y en la ermita de san Pablo en buen retiro; siendo los primeros que en España dieron luz del manejo galante á fresco, y buena manera de adornos y perspectiva de techos; y de nuestros españoles don Juan Carreño, y don Francisco Rizi en el techo referido de palacio, donde pintaron algunas historias á fresco; y asimismo en la cúpula ovada de san Antonio de los Portugueses : aunque por haberle venido algun detrimento, retocó Lucas Jordán algunas cosas, sin alterar su composicion, continuando lo restante de cornisa abaxo; y no menos se esmeraron Rizi y Carreño en el ochavo célebre del camarin de nuestra señora del Sagrario de Toledo : don Francisco de Herrera en el coro de san Felipe el Real, y en la capilla de nuestra señora de Atocha, que despues retocó, y continuó Lucas Jordán : Claudio Coello, Joseph Donoso, y Juan Cavezalero en varias obras, que se ven executadas con eminencia en esta Corte: y de la manera antigua, y mas fatigada, Gaspar Becerra y Patricio Cajes en el paso de la sala de las audiencias de este palacio de Madrid : Vicencio Carducho, y su hermano Bartolomé, y Eugenio Cajes en el palacio del Pardo y otras partes : César Arbasia en la capilla del Sagrario de la santa iglesia de Córdoba : y Antonio del Castillo en las figuras de la puerta del perdon de dicha iglesia : Luis de Vargas en la torre de Sevilla : Alonso Vazquez en el claustro de san Francisco de Sevilla : Matheo Perez de Alecio en el san Christoval, y puerta del Cardenal de dicha ciudad : á Alonso Berruguete, Antonio Mohedano, y otros no inferiores, que omito por la brevedad.

Que usasen los romanos este género de pintura lo hallo constante en Plinio; así porque expresamente nota los colores, que en fresco se pueden gastar [5], que son los minerales, excluyendo los artificiales, como por la freqüente relacion de templos pintados en tiempo de los romanos. Tal fué el de la salud por Favio Consul [6], y el de el honor, y la virtud por Accio Prisco, y Cornelio Pino [7] : y sobre todo, las pinturas, que menciona en el templo de Juno arruinado en Ardea, mas antiguas que Roma [8], de mano de Marco Ludio Elota; y

1 *Vassar.* 3. *part. tom.* 1. *in vita Raphael.*

2 *Idem* 3. *part. tom.* 1. *in vita Polid.*

3 *Idem, ibid. in vita Anton. Corregii.*

4 *Belori, in vita ipsorum.*

5 Ex omnibus coloribus cretulam amare, *udoque* illini recussant, purpurissum, indicum, &c. *Plin.* 35. *cap.* 7.

6 Ipse, *Fabius*, ædem salutis pinxit anno urbis conditæ 401. &c. *Idem, cap.* 4. *ibid.*

7 Cornelius Pinus, & Actius Priscus, qui honoris, & virtutis ædes imperatori Vespasiano Augusto restituendi pinxerunt. *Idem, ibid. c.* 10.

8 Extant certè, hodièque antiquiores Urbe picturæ Ardeæ in ædibus sacris, quibus, equidem nullas æquè miror tam longo ævo durantes in orbitate tecti, veluti recentes. Similiter Lanu-

y asimismo las de Atalanta y Elena, del mismo artifice en Lanubio, ciudades contérminas á Roma, en cuyos subterráneos se han descubierto otras muchas en nuestros tiempos, como se verá adelante, *lib. 2. cap. 9.* Y que estos sitios no fuesen pintados con las ceras tambien lo asegura; pues dice ser este modo extraño á las paredes, pero apropósito para las naves [1], en que sin duda lo usaban; y porque llamandole pintura de las paredes, por antonomasia, se debe entender la del fresco, por ser privativa de estos sitios, que si bien pudieran ser á el temple, parece lo contradicen las referidas de los templos de Ardea y Lanubio, en que pondera la duracion, conservando su esplendor y hermosura, con privacion del techo, sin que las inclemencias repetidas del tiempo hubiesen bastado á devorar el lustre y frescura de los colores, lo qual era imposible al temple, cuya pintura, sin duda reservaban para las tablas, teniendo la cerífica destinada á las naves; pues si de esta usasen tambien en las tablas, no le pusiera aquella limitacion: luego siendo, como lo es, impracticable el fresco en las tablas, precisamente usaban en ellas del temple, y consiguientemente el fresco en el muro, pues otro sitio no puede tener.

Y parece concuerda con esto Vitrubio, pues dice largamente de la pintura de las paredes, en especial en lugares frescos, subterráneos y humedos, en los quales, ni el temple, ni las ceras podian subsistir, especialmente en la diuturnidad que suponen [2]; aunque algunas pudiesen tambien ser á el temple, estando bien defendidas, y libres de toda humedad.

Tambien parece ser de este sentir Schefero, pues no ignorando qual sea en nuestros tiempos la pintura de las paredes, dice indistintamente, que es antigua costumbre [3], y consiguientemente practicada de los griegos, citando en su favor á Pausanias, y el antiquísimo templo de Apolo Delfico, adornado con este género de pintura, y el de Eleusina, que pintó Athenion: Asimismo, dice Plinio, que Pausias, natural de Sicion en Grecia, discipulo de Pánfilo, fué el primero que inventó el pintar las bóvedas y sotanos. [4]

Pintábanse tambien en Grecia los sitios públicos, como plazas, portales, y las aulas ó clases de las universidades de Atenas, donde se figuraban los filósofos y areopagitas del magistrado de los atenienses [5]: Píntase, dice Sidonio Apolinar, *á Speusipo con la cabeza inclinada; á Arato descubierta; á Zenon arrugada la frente; á Epicuro estendida; á Diogenes barbado; á Sócrates peliroxo; á Aristoteles con el brazo levantado; á Xenocrates con la pierna encogida; á Heraclito con el llanto cerrados los ojos; á Democrito con la risa abiertos los labios; á Crisipo para indicar los números, encogidos los* de-

nubii, ubi Atalanta, & Helena cominus pictæ sunt nudæ ab eodem artifice, utraque excellentissima forma, sed altera, ut virgo, ne ruinis quidem templi concussæ. *Plin. 35. cap. 3.*

Decet non sileri, & Ardeatis templi pictorem, &c.:::: Marcus Ludius Elotas Ætolia oriundus, &c. *Idem, ibi. cap. 10.*

1 Ceræ tinguntur iisdem coloribus ad eas picturas, quæ inuruntur, alieno parietibus genere, sed clasibus familiari. *Idem. ibi. cap. 7.*

2 Cæteris conclavibus, id est, vernis, autumnalibus, æstivis, etiam atriis, & peristiliis constitutæ sunt ab antiquis ex certis rebus certæ rationes picturarum. *Vitrub. lib. 7. cap. 5.*

Patentibus autem locis uti exedris. *Ibid.*

3 Pingere in parietibus antiqua consuetudo est ::: Græci quoque hoc in usu habuere, ut Pausanias nos docet locis plurimis. *Schefer. de arte ping. §. 24.*

4 *Pausias Sicyonius*, idem, & lacunaria primus pingere instituit. *Plin. lib. 35. cap. 11.*

5 Pingebantur & loca publica, ut fora, porticus, gimnasia. *Schefer. ibid.*

dedos; *á Euclides para las dimensiones dilatados*; *á Cleantes por uno y otro roídos.* [1] Y en sitios tan descubiertos es constante que no podia subsistir el temple.

Confírmase esto con el templo de Ardea referido, cuyas pinturas, segun se ha visto, eran mas antiguas que Roma; por donde se infiere no fueron hechas en tiempo de los romanos, ni por alguno de ellos, ademas de ser su autor oriundo de Etolia, una de las regiones de Grecia [2]: y se corrobora esta razon en la elegante forma y perfeccion de Atalanta y Elena desnudas, que expresa Plinio; pues llegó á intentar Poncio, legado de Cayo, llevarselas, si lo permitiese la naturaleza del muro, ó bien fuese con honesta estimacion del arte, ó con torpe incendio del deleyte [3]: y estas eran, sin duda, de mano de los griegos; pues antes de los romanos no se discurre otra nacion que llegase á tanta eminencia en el arte; y al menos, como ya se ha dicho, es preciso persuadirnos á que estas eran á fresco, segun su indemnidad, en los accidentes de la ruína, y las voracidades del tiempo. Lo cierto es, que desde Chimabue hasta el presente se ha usado, sin que conste de su especial inventor; pero si de haber este restituido en Italia la Pintura, participandola de los griegos, aunque imperfectamente, por estar allí consumida desde los estragos lamentables de Totila, y Constante segundo en aquel formidable imperio, como nos lo dicen las historias.

Y así, soy de sentir que la pintura á fresco tuvo su principio en las prácticas y expoliciones de la arquitectura; pues sabemos que los egipcios no tenian otro idioma que el mudo lenguage de los geroglíficos, ya esculpidos, ó ya pintados en sus piramides, burbos, eremos, obeliscos y mausoleos: y cultivándose, especialmente en Grecia, el arte con el ingenio, llegó al auge de su perfeccion, sin que de esta especial inventiva se haga particular mencion por autor alguno, que yo haya visto, no siendo despreciable la felicidad de quien lo hallase; pues, á juicio de todos los prácticos y doctos, es el mas galante y magisterioso modo de pintar: y es sin duda porque nació con el arte mismo, y porque no lo distinguieron del temple, por ser una y otra pintura de calidad aquosa, á distincion de la cerífica ó untuosa. Y así, Plinio solo entra sencillamente á discurrir de los colores que en fresco se pueden gastar, y quales no, sin hacer de ello mas especial consideracion, como ya se ha dicho. [4]

Consiste finalmente la maravillosa operacion de este linage de pintura en la virtud atractiva del estuque, formado de cal y arena, con cuyo ardor, á el parecer insaciable, chupa y embebe en sí la humedad que llevan los colores con tal violencia, que de ahí se sigue el incorporar, y unir en sí mismo aquellos colores que verdaderamente son homogéneos, ó semejantes á su naturaleza; pues consideradas las tierras minerales, son de la naturaleza de la arena; y consideran-

1 Per gimnasia pinguntur areopagitica, vel prytaneum; Speusippus cervice curva; Aratus panda; Zenon fronte contracta; Epicurus cute distenta; Diogenes barba comante; Socrates coma candente; Aristoteles brachio exserto; Xenocrates crure colecto; Heraclitus fletu oculis clausis; Democritus risu labris apertis; Chrisippus digitis propter numerorum inditia constrictis; Euclides propter mensurarum spatia laxatis; Cleantes propter utrumque corrosis. *Sidon. Apollin. lib. 9. cap. 9.*

2 Marcus Ludius Elotas Ætolia oriundus. *Plin. ubi supra.*

3 Pontius, legatus Caii principis, eas tollere conatus est, libidine accensus, si tectorii natura permisisset. *Plin. 35. cap. 3.*

4 Qui colores udo non inducantur, &c. *Plin. 35. cap. 3.*

rando el blanco que con ellos se gasta, es la misma cal, aunque algunos le añaden mitad, ó tercio de alabastro ó marmol blanco: con que de este congreso de los colores y la cal viene á resultar otra especie de estuque, de tal modo trabado y unido con la tunica del otro que está debaxo, en virtud de la humedad, que de los dos resulsa un mismo cuerpo, pues queda como inseparable uno de otro.

Defraúdase este efecto por una de tres razones, ó por demasiado yelo, ó por demasiado calor, ó por demasiado tiempo: el yelo demasiado cierra los poros á la superficie, con que le falta aquel atractivo, y toda la operacion queda inutil como ceniza: el demasiado calor enxuga tan rapidamente la cal, que llega ya á fraguar en sí aquella trabazon y fortaleza que ha de obtener, con que se pasó aquella apta disposicion que tenia antes de adquirir esta forma: el demasiado tiempo causa en la cal aquella telilla ó espejuelo que vemos sobre el agua, quando la cal está en remojo; y cerrandosele con esto los poros, cesa tambien aquella virtud atractiva, y consiguientemente su efecto: pero de sus remedios, y los varios efectos de los colores, con otras importantísimas observaciones, se tratará en sus prácticas, *lib. 7. tom. 2.*

§. IX.

PINTURA A OLIO.

Pasemos ahora á tratar de la pintura á olio, que es hoy la universalísima en todas las provincias, especialmente de Europa. *Esta es la que pinta en virtud de aceytes disecantes, con union, firmeza y hermosura sobre todas materias.* Es la invencion mas prodigiosa que han hallado los hombres dentro de las jurisdiciones del pincel, porque si bien la del fresco es varonil, magisteriosa y franca, tiene la limitacion de ser solo para las paredes ó sitios de albañilería; pero esta es para todo linage de superficies, admitiendo pintarse y retocarse muchas veces, hasta que el artífice esté satisfecho, lo que no se puede hacer en las otras sin grave perjuicio y contingencia de la obra: pueden justamente hacer honrosa competencia á griegos, egipcios y caldeos por tan precioso hallazgo las provincias de Europa, especialmente las bélgicas, donde nació; y las de Italia, donde adquirió su perfecto nutrimento.

Fué su inventor Juan de la Encina, natural de la ciudad de Mastric en Flandes, y morador en la de Brujas, á cuya causa otros le imponen este apellido, aunque otros el de Vaneik, [1] el qual, curioso y especulador, vino á descubrir sobre los años de 1410 [2] la qualidad disecante del aceyte de linaza, con el qual, mezclando los colores, y usando de ellos con union, xugo y morbidéz, mas que en otra de las maneras de pintar, se consigue firmeza, hermosura y duracion en la Pintura, como esté libre de las influencias del sol y de la luna.

§. X.

1 Joannes Vaneik primus docuit oleum lini adhibere, & miscere cum coloribus, quod antiquitas ignorasse videtur; at modo nihil toto orbe magis familiare. *Laurent. Veyerlink. in theat. vit. humanæ.*

2 *Segun Carlo Vanmandor, en las vidas de pintores, que escribió en flamenco.*

§. X.

De Flandes la trasladó á Italia Antonelo de Mecina: y de allí la participó á España Alonso Berruguete, español, con mas perfeccion que otro alguno, hasta su tiempo, como discípulo del gran Micael Angel. He visto en poder del excelentisimo señor duque de Uzeda una pintura de una imagen de nuestra señora con el niño Jesus en una tabla pequeña, de mano del referido Juan de Brujas, de una tercia de alto, y quarta de ancho, hecha con extremado primor y sutileza; y otra de Antonelo de Mecina de un Ecce Homo, de media vara de alto, y una tercia de ancho, no tan aventajado como la de su maestro, pero con muy buena manera: y lo que infiero es, que Alberto Durero le imitó mucho, porque es su manera muy semejante á la de Juan de Brujas.

Los colores, son todos los minerales y artificiales que tienen cuerpo y pasta: bien que el cardenillo, azarcón, azul verde y oropimente no los tengo por seguros; porque el azarcón escupe un sarro con el tiempo, que destruye el xugo de lo pintado, y los otros con el tiempo se vuelven negros: bien que hay algunas provincias, como en el Andalucía, donde permanecen casi indemnes. Los azules, todos se pueden gastar; pero el esmalte en lo comun, y ultramaro en lo precioso, es lo mas seguro, y algunas veces el añil ó índico, especialmente para apretar los obscuros. Los azules y los blancos necesitan de labrarse con aceyte de nueces para mantenerse; y en los otros colores es mas robusto el de linaza. El albayalde, ocre, tierra roxa, y sombras se conservan en sus escudillas dentro del agua: el carmin, ancórca, verdacho, negro de hueso, de tierra ó de carbon, y los demas, no la admiten, excepto el genuli, y el bermellon. Estos colores, así templados, se ponen en una paleta de madera preciosa, y muy delgada, en cantidad proporcionada á la obra; y es el mas cortesano, y menos embarazoso modo de pintar, porque no se necesita de tanta multitud de vasijas como en los demas.

CAPITULO VII.

Composicion integral de la Pintura.

§. I.

Siguiendo el método de la division actual, llegamos á considerar la Pintura segun sus partes integrales: así lo juzgó conveniente Séneca en su filosofía, dividiendo su místico y grande cuerpo en las partes que le componen, para que por este medio se venga mejor en el conocimiento del todo. [1] Así como el hombre, despues de considerarle animal racional, que son sus predicados metafisicos, segun el género y la diferencia: y despues de considerarle en lo fisico, como com-

1 Rem utilem desideras, & ad sapientiam properanti utique necessariam, dividi philosophiam, & ingens corpus ejus in membra disponi. Facilius enim per partes in cognitionem totius adducimur. *Séneca epistol.* 89.

compuesto substancial de materia y forma, alma y cuerpo, que es lo que hicimos de la Pintura en los capítulos antecedentes, pasan los filósofos á considerarle segun sus partes integrales ó corporales, como son cabeza, manos, pies, &c. de manera, que el todo no se puede perfectamente concebir sin alguna de aquellas partes. Y así, la Pintura, en esta consideracion, se compone, ó se divide en siete partes, que son: *argumento*, *economía*, *accion*, *simetría*, *perspectiva*, *luz y gracia*, *ó buena manera*. No ignoro que otros discurren con diferencia alguna en esta materia, en que no quiero cansar al aficionado: baste decir, que despues de confundir unas cosas con otras, viene todo á coincidir en un mismo intento; y tambien poner la delineacion, que es el dibuxo, por parte integral, siendo la forma substancial, no lo tengo por acertado; ni tampoco el color, que es la parte material, si se considera el colorido pictórico; y si se considera abstraído de este respeto, es inseparable de la luz. Y así, con exâcta diligencia he investigado unicas y precisas las referidas siete partes integrales.

§. II.

ARGUMENTO HISTORICO.

La primera, que es el *argumento*, *es el asunto*, *caso*, *historia*, *ó concepto que se ha de expresar.* [1] Este es en dos maneras; uno, que todo pende del ingenio del artífice; otro, que está ceñido á las puntualidades de la historia [2]: A este llamarémos argumento histórico; á el otro metafórico. El histórico comprehende toda historia, *sagrada*, *humana*, *y fabulosa*: que si bien las fábulas rigurosamente no son historias, son fundadas en casos históricos, confabulizados por la ciega supersticion de la gentilidad. Y es de notar, que aunque en términos pictóricos, no es historia la que no excede de dos figuras; si las dos figuras actuaren caso histórico, como Cain en el fatricidio de Abel, esta será historia precisamente; pero si fueren dos figuras tan independientes, que aunque se quite la una, no le hace falta á la otra, este no se llamará historiado. Y si el quadro ó superficie, donde hay una ó dos figuras solas independientes, estuviere organizado de otros adherentes, como algun trozo de arquitectura, pais, cortina, bufete, &c. aunque sea un retrato, en términos pictóricos llamamos tambien historiado; porque aunque no haya mas que una figura, aquel congreso, organizado de varias partes, de cuya armoniosa composicion resulta un todo perfecto, se imagina historiado, pues para su constitucion se ha de observar la misma graduacion y templanza que en una historia; y porque los dichos adherentes substituyen el lugar y colocacion de las figuras.

§. III.

Y así, dividese este argumento histórico en *racional*, *sensitivo*, *vegetativo*, *inanimado*, *y mixto*. Esto es, considerandole en toda su latitud, segun los tér-

1 Demetrius ipse putabat argumentum ipsum partem esse artis pictorum. *Vossius, in graph.* 24.

2 Observandum ergò, duo esse genera argumentorum, quæ pingenda veniunt; aliud quod pendet totum ab ingenio pictoris; aliud quod ad certa constrictum est exemplaria. *Schefer.* §. 28.

minos pictóricos. *El racional* es el que se actua de sucesos y figuras humanas, en que fueron maravillosos Rafael de Urbino, el Dominichino, Lanfranco y otros muchos. El *sensitivo* el que se compone de animales de una ó varias especies, como aves, pescados y fieras, en que se aventajaron Pedro, y Martin de Bos, y Azneira, discípulos de Rubens, en monterías, cebaderos, hosterías, y otros semejantes asuntos. El *vegetativo* es el que se compone de árboles, frutas ó flores, como los paises, floreros y fruteros, en que se han señalado Artoes, el Jesuita, Mario, y Ruo Polo. El *inanimado* es el que se organiza de varias cosas inanimadas, como edificios, arneses, aparadores, instrumentos, vestuarios, y otras riquezas y alhajas semejantes ó inferiores [1], en que ha habido célebres ingenios; y entre los nuestros fué aventajadísimo don Antonio Pereda. El *mixto* es el que se compone de todos, ó algunos de los referidos; y es el mas agradable y deleytoso por la variedad, y el que mas descubre la fecundidad del numen del artífice: bien que en Italia es muy práctico que sea una pintura de tantas manos, quantas son las diferencias de los referidos argumentos; lo que no sucede en España, ó porque el ardimiento de sus espíritus no sufre parcialidades en las glorias, ó porque la fecundidad de sus ingenios precautela industriosa la esterilidad de las ocasiones, ó en estilo mas vulgar, porque no podria mantenerse un artífice con solo hacer flores ó paises, como ha sucedido á muchos; y en esta inteligencia, quando vemos un quadro, aunque sea de pais, flores ó frutas, &c. decimos estar bien ó mal historiado, segun observáre en su colocacion y degradacion de cantidades y luces los preceptos de la historia.

§. IV.

ARGUMENTO METAFORICO.

El argumento metafórico es *el que en virtud de una metáfora ingeniosa manifiesta el concepto de su autor*. Es la metáfora madre de toda sutileza intelectual: el mas ingenioso, peregrino, agudo, y admirable parto de nuestro entendimiento dice el conde Emanuel Tesauro, en cuyo precioso tesoro hallará el aficionado fertil materia para enriquecer el ingenio con este linage de erudicion [2], en que yo no me alargaré, por no propasarme de los términos, que me prescribe el asunto: solo diré algo de las especies de este argumento metafórico, que mas comunmente se ofrecen en la Pintura: de estas, unas pertenecen rigurosamente á el Pintor, otras á los humanistas: las que pertenecen á el Pintor son cinco: metáfora *natural*, *moral*, *vultuosa*, *instrumental*, é *iconológica*.

§. V.

METAFORA NATURAL.

La metáfora *natural es aquella, que mediante algun signo natural manifiesta el concepto del Pintor*. Tal fué la que expresó Nealces, ingenioso artífice, el

1 Eadem consuetudo deindè transit ad alia, ut arma, & utensilia, & supellectilem omnem, & artium diversa instrumenta. Ipsæ vestes infinita ferè varietate pictæ. *Sclefr.* §. 5.

2 *Emmanuel Thesaurus, in canocchiale aristotelico.*

el qual, habiendo pintado una batalla naval entre persas, y egipcios, para dar á entender que esta fué en el Nilo, cuyas aguas no tenian diferencia de las demas, puso un jumentillo bebiendo, y un cocodrilo acechandole, por ser privativa de aquel célebre rio la produccion de semejantes fieras. [1] Tal fué la discrecion del ingenioso Timantes, que para demostrar la grandeza del gigante Polifemo en la estrechez de una pequeña tabla, habiéndole puesto escorzado, puso unos satirillos de muy desigual tamaño á tan vasta mole, midiéndole el pulgar de un pie con un bastoncillo de quatro palmos [2]: con cuyo argumento se viene á inferir, que el jayan tenia quarenta y nueve varas de alto; pues siendo el pie la septima parte de la figura, y siendo el police la septima parte del pie, multiplicado el siete por sí mismo viene á cumplir las dichas quarenta y nueve varas. Tal fué la discrecion de un moderno, que pintando el desconsuelo de Agar, sedienta en el desierto, puso volcada la botella del agua que sacó de casa de Abraham. [3] Tal la discrecion de otro, que pintando aquella misteriosa zarza de Moyses, que ardia sin consumirse [4], ni puso cenizas, ni humo, en cuyos dos extremos se resuelve qualquiera materia combustible; pues si para consumirse eran signos naturales el humo y la ceniza; por el contrario, para no consumirse, es signo natural carecer de estos dos extremos. Y de esta clase son todos los conceptos, que en virtud de signos naturales se demuestran.

§. VI.

METAFORA MORAL.

La *metáfora moral y de costumbre es aquella que manifiesta el concepto del artífice, en virtud de algun signo, que por la costumbre, ó libre imposicion de los hombres, adquirió derecho á aquel significado*, observando los trages, ritos y costumbres, conforme á los sugetos, naciones y tiempos [5]; pues lo contrario seria grande absurdo, como si se pintase un senador romano con palio, y un griego con toga; estos sin barbas, y aquellos barbados; ó un godo con golilla, y un español de estos tiempos con calzas atacadas, &c. que uno y otro es contrario á lo que se practicó en su tiempo: á cuyo intento dixo elegantemente el Fresnoy [6]:

Sit thematis genuina, ac viva expressio juxta
Textum antiquorum propriis cum tempore formis.

En la metáfora de costumbre loable fué la del caballero Centensis, llamado el *Guarchino*, en la muerte de Amnon à manos de su hermano Absalon, por

1 Nealces venerem solers in arte ingenioso operi suppinxit. Siquidem cum prælium navale ægyptiorum, & persarum pinxisset, quod in *Nilo*, cujus aqua est mari similis, factum volebat intelligi; argumento declaravit quod arte non poterat; asellum namque in littore bibentem pinxit, & crocodilum insidiantem ei. *Plin.* 35. *cap.* 11.

2 Sunt & alia ingenii ejus exemplaria, veluti cyclops dormiens in parva tabella. Cujus, & sic magnitudinem exprimere cupiens, pinxit juxta satyros thyrso pollicem ejus metientes. *Plin.* 35. *cap.* 10.

3 Cumque consumpta esset aqua in utre objecit puerum subter unam arborem, quæ ibi erat. *Gen.* 21.

4 Et videbat quod rubus arderet, & non combureretur. *Exod.* 3.

5 Nequid præposterè, abhorrensve, vel à moribus publicis, privatisque pingatur: ut si romanus in palio, græcus in toga, hi imberbes, illi barbati formentur. *Schefer.* §. 29.

6 *Carol. Alph. de Fresnoy, de arte graphica.*

la infame fuerza que hizo á su hermana Thamár [1]; que habiendo sido el caso al fin del banquete, para demostrar esta circunstancia, puso en la mesa unos anises vertidos del plato con la turbacion del suceso. No fué menos acertada la observacion moral y ritual de otro, que habiendo pintado un caso acaecido dentro de un templo en dia solemne observó en los ornamentos aquellos colores que la iglesia manda en su ceremonial en tal dia. Y de esta clase son todos los argumentos que expresan semejantes cosas, dependientes de la libre imposicion, costumbre y observancia de los hombres.

§. VII.

METAFORA VULTUOSA.

La *metáfora vultuosa es aquella en que por las indicaciones del semblante manifiesta el artífice las pasiones que ocultamente predominan en los sugetos.* Es el semblante el relox de muestra de todos nuestros ocultos movimientos; en él se manifiesta *el sexô*, *la edad*, *el ingenio*, *y las perturbaciones del ánimo*: el sexô, porque diferente es el rostro del varon que el de la muger: la edad, porque el vigor juvenil es muy distinto que el de una debilitada senectud, y aun esto es lo mas facil; pero en las otras dos cosas, lo mas precioso y elegante de la Pintura está colocado [2]: pues en el genio se ha de atender quanto se distingue en el semblante el modesto del atrevido; el sabio del necio; el continente del sensual; el robusto y diligente del flaco y perezoso, &c. En las perturbaciones quanto inmuten la propia y natural representacion del semblante; pues diferente es el del ayrado; diferente el de el poseido de la liviandad; el de el que siente, ó el de el que se alegra, &c. [3]

Señalado fué en este linage de agudeza Aristides tebáno, el primero, segun Plinio, que pintó el ánimo, sus perturbaciones, y costumbres, á quien los griegos llaman *Ethe* [4]: y así Aristóteles á su filosofia moral la intituló *Ethica*, por lo que pertenece á las costumbres; á cuya causa, lo que es costumbre observada se llama *Ethiqueta.* Y aunque este linage de argumentos incluye la expresion de costumbres, no por eso es de la clase antecedente; pues en aquel, de una observancia, ó costumbre universal en lo extrinseco se infiere un concepto interior; y en este, de un indice exterior se deduce una costumbre interna y personal; y eso es pintar el alma, sin cuya expresion, la Pintura parecerá estatua, y no viviente; pues en los vivientes el alma solo se dexa ver en estas indicaciones: luego si las mismas vemos representadas en la Pintura, disculpa tendrá el que la creyere animada.

No fué menos excelente Zeusis, que en la Pintura de Penelope, parece que le

1 Observate, cum tremulentus fuerit Amnon vino, & dixero vobis, percutite eum, & interficite. 2. *Reg.* 13.

2 Ex omni autem philosophia, sed præcipuè ex morali præsidium pictori accersendum est, cum animum pingere, ac sensus omnes exprimere, & perturbationes, atque alias animi affectiones summam Picturæ conciliet laudem. Nam hunc varium, iracundum, justum, inconstantem, eundem execrabilem, clementem, dulcem, misericordem, excelsum, gloriosum, humilem, ferocem, fugacem, non nisi ingenii est. *Antonio Possevin. de Pict. poesi. cap.* 23.

3 *Hæc omnia apud Schef. vide* §. 37. *& apud Jun. lib.* 3. *cap.* 7.

4 Aristides thebanus omnium primus animum pinxit, & sensus omnes expressit, quos vocant græci *Ethe*. Item perturbationes. *Plin.* 35. 10.

le pinto las costumbres. [1] Y asimismo Polignoto, segun Aristóteles, en las efigies ó retratos de los hombres [2], en que Apeles fué tan puntual, que los astrólogos vaticinaban los sucesos del retratado por las expresiones del retrato [3]: pero en los afectos fué singularísimo el ingenioso Timantes, pues en sus obras sè entendia mas de lo que pintaba; y con ser en el arte tan excelente, en el ingenio era superior al arte. [4] De su heroyco pincel fué aquel célebre sacrificio de Ifigenia, ilustrado de tantas lenguas como plumas, donde se miraba la doncella infelice expuesta en las aras á ser víctima de la fiera diosa de las fieras, y todos los circunstantes con tales afectos de tristeza, que habiendo consumido en ellos toda imagen expresiva del dolor; y debiendo exceder á todos la del padre, desconfiado de hallarla puntual, le cubrió el rostro, haciendo de la dificultad misterio, y del acaso expedicion: efecto posible del paternal amór, ó por no ver tragedia tan precisa, como lastimosa, ó por enxugar las lagrimas tan lastimosas como precisas, dexando á la discrecion mas diligente la puntual delineacion del semblante, y logrando con los eloqüentes colores de la retórica lo que no pudo con las mudas frases de la Pintura.

No carece de apoyo en las sagradas letras esta discrecion de Timantes; pues delineando el sagrado historiador aquel funesto expectáculo de la muerte de Christo señor nuestro, hablando de su madre santísima solo dice que estaba junto á la cruz; porque siendo madre, y estando junto á la cruz, es menos qualquiera otra expresion de dolor [5]: y así no quiso demostrar el que padecia, dexandolo á la consideracion del que meditáre, haciéndose cargo de las circunstancias.

§. VIII.

METAFORA INSTRUMENTAL.

La quarta metáfora del ingenioso Pintor es la *instrumental*: *esta es la que mediante algun instrumento determina la representacion personal de la figura*: como en los sagrados Apóstoles, y otros santos mártires, ó confesores, aquella insignia, atributo, ó instrumento de su martirio, ó de alguna excelencia singular, por donde vienen á ser conocidos; como las llaves á san Pedro; el montante á san Pablo; el aspa á san Andrés; las llagas á san Francisco, &c. Y asimismo en los dioses de la gentilidad; como el rayo á Jupiter; la segur á Saturno; la lyra á Apolo; las llaves á Jano, &c. Y á qualquiera otra figura aquel instrumento mas personal, é individual suyo, para que mediante aquel signo instrumental se venga en conocimiento del signado, que es el héroe que se pretende representar. De todo lo qual hay ilustres exemplares entre los antiguos y modernos, por ser la metáfora mas comunmente practicada de los profesores de esta facultad.

§.IX.

1 *Zeuxis* fecit & Penelopem, in qua pinxisse mores videtur. *Plin.* 35. 9.

2 Polygnotus mores hominum belle exprimebat. *Arist. poet.* 6.

3 Imaginum ille similitudines adeò indiscretè pinxit, ut, incredibile dictu, Appion grammaticus scriptum reliquerit, quendam ex facie hominum ad divinitatem, quos metoposcopos vocant, ex iis dixisse, aut futuræ mortis annos, aut præteritæ. *Plin.* 35. 10.

4 Timanthi, vel plurimum affuit ingenii. Ejus enim est Iphigenia, oratorum laudibus celebrata. Qua stante ad aras peritura, cum mæstos pinxisset omnes, præcipuè patruum, cum tristitiæ omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem dignè non poterat ostendere::: in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur. Et cum ars summa sit, ingenium tamen ultrà artem est. *Plin. ibid.*

5 Stabant autem juxta crucem Jesu mater ejus, & soror matris ejus, &c. *Joan.* 19.

§. IX.

ARGUMENTO ICONOLOGICO.

La quinta y última metáfora del Pintor es la *iconológica. Esta es aquella, que mediante una figura humana, representa algun sugeto abstracto ó invisible.* Como las virtudes, los vicios, las sciencias, las artes, el dia, la noche, que no siendo figuras fisica y realmente, las representa como si lo fuesen: para cuya expresion se sirve de las otras metáforas; como la grulla para la vigilancia; el avestruz para la gula; la espada para la justicia; la oliva para la misericordia, sin olvidar la expresion de afectos, la propiedad de los colores, y todos los demas signos expresivos de aquel concepto doctrinal, satirico, ó ridículo que se intenta demostrar.

No se ocultó á los antiguos este linage de argumentos; pues el grande Apeles pretendiendo dar á entender que Alexandro no solo venció la Persia con la guerra, sino á la misma guerra con la paz, pintó el furor bélico en semejanza de un jóven furibundo y embravecido, los ojos vertiendo fuego, los labios espumosos y sangrientos, cargado de heridas y cadenas, depuestas las armas, y atadas atrás las manos, atraillado al carro de Alexandro triunfante [1]; de cuyo original, mudada la cabeza de Alexandro en la de Augusto [2], copió Virgilio el furor bélico encadenado en el templo de Jano:

Furor impius intus,
Sæva sedens super arma, & centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fræmit horridus ore cruento.

En cuya especie floreció asimismo el ingenioso Parrasio, el qual, por motejar la estraña inconstante naturaleza de los atenienses, compuesta de contrarios afectos, pintó un demonio fiero y benigno, constante y vario, intrépido y tímido, belicoso y pacífico [3]: ¡Pintura verdaderamente ingeniosa! Pero en que forma lo figurase no lo dice Plinio, y lo declara con su natural viveza Manuel Tesauro: imagino, dice, que era un demonio con dos cabezas, la una de hombre, y la otra de fiera; con una pierna á manera de columna, y la otra de sierpe; en hábito compuesto de piel de leon y de cordero; empuñando con la una mano la espada, y con la otra un ramo de oliva. ¿Y quien se aseguraria, dice, de aquel monstruo, en quien estaban los vicios tan mezclados con las virtudes [4], que sin dispendio de la piedad no se le podia arrancar de lo íntimo la vileza? Con esta especie de argumentos han ilustrado sus heroycas obras del fresco todos los autores antiguos y modernos mencionados en el capítulo antecedente.

§. X.

1 Item belli imaginem restrictis à tergo manibus Alexandro in curru triumphante. *Plin. 35. cap. 10. Et super ipsum Emmanuel Thesaur. in Canocb. Arist. in causis efficient. argutiæ humanæ.*

2 Excisa facie Alexandri, divi Augusti imaginem subdere. *Plin. ibid.*

3 Pinxit & dœmonem atheniensium argumento quoque ingenioso. Volebat namque varium, iracundum, injustum, inconstantem. Eundem verò exorabilem, clementem, misericordem, excelsum, gloriosum, humilem, ferocem, fugacemque, & omnia paritèr ostendere. *Plin. 35. 10.*

4 *Thesaur. ubi suprà.*

§. X.

EMBLEMA.

Las especies del argumento metafórico que se ofrecen en la Pintura, y rigurosamente pertenecen á los humanistas son: *emblema*, *geroglífico*, y *empresa*. Supongo, que si el Pintor fuese humanista, no habia menester mendigar de otros ingenios. Es pues el *emblema una metáfora significativa de algun documento moral, por medio de figuras iconológicas, ideales ó fabulosas, ú de otra ingeniosa y erudita representacion, con mote ó poema, claro, ingenioso y agudo.* [1] De este linage de erudicion se usa mucho en galerías de príncipes y señores, para ilustrar las bóvedas y frisos, haciendo eleccion, segun lo pide el instituto de la pieza, á discrecion del ingenio.

§. XI.

GEROGLIFICO.

El *geroglífico es una metáfora, que incluye algun concepto doctrinal, mediante un símbolo ó instrumento sin figura humana, con mote latino de autor clásico, y version poetica en idioma vulgar.* [2] De estos se usa en funerales de héroes, y grandes capitanes, y en coronaciones de príncipes, entradas de reyna, y otras funciones semejantes; y asimismo en fiestas solemnes del santísimo, y de la purísima concepcion, canonizaciones de santos, y otras festividades, en que se aplican figuras y símbolos de la escritura sagrada, y otros conceptos teológicos, arcanos y misteriosos.

§. XII.

EMPRESA.

La *empresa es una metáfora significativa de un concepto particular y heroyco, por medio de figura y propiedad peregrina, ayudada de un mote agudo, equívoco y de poeta clásico.* De estas se usa en los escudos, cimeros, insignias, armas y estandartes [3], sin version vulgar; porque su concepto ha de ser mas oculto, enigmático, y sin figura humana, de suerte, que de estos tres linages de argumento, el primero, que es el emblema, tiene mas latitud en el tema, figura é inscripcion en la universalidad de sus documentos; en la libre eleccion de figuras, y ornato del epígrama propio. El geroglífico es algo mas limitado, porque su documento no es general, ni admite figura humana, ni poema latino: y mucho mas limitada es la empresa, pues el primor del mote ha de ser la aplicacion, no la invencion, con el sentido ambíguo, enigmático y escondido: que explique el concepto, como que lo encubre; y lo encubra, como que lo explica. Fué eminente en los emblemas Andres Alciato: en los geroglíficos Pierio Valeriano: y en las empresas Paulo Jobio en las militares y amorosas: en las heroycas y modernas Clau-

1 *Emmanuel Thesaur. in canoclale aristotelico.*
2 *Idem, ibidem.*
3 *Idem, ibidem.*

Claudio Paradino, y Gabriel Simeon: en las políticas don Diego de Saavedra; y en las sagradas el padre Francisco Nuñez de Cepeda, de la compañía de Jesus, sin otros muchos, á quienes cita el padre Antonio Posevino en su tratado *De poesi, & pictura, cap.* 28.

Este linage de argumentos solo es para ingenios elevados: por eso los antiguos en las puertas de los templos solian colocar la imagen de la esfinge enigmática en sus problemas y en su figura, por demostrar, como interpreta Plutarco, que la divina sabiduría se manifiesta á los sabios por medio de símbolos, y escondidos enigmas: y así, este género de lenguage no es concedido á los ignorantes, que aun guiados de alguna luz, vienen á quedarse á escuras, como dice agudamente Sófocles el tragico:

Mysteria numen tecta sapienteis docet,
Fatuis magister prorsus est inutilis.

Y como dixo Christo señor nuestro á sus Apóstoles: á vosotros es concedida la inteligencia de los misterios del reyno de Dios, á los demas en parábolas, que viendolas no las vean, y oyendolas no las entiendan. [1]

Bien se dexa entender la gravedad del empeño en esta sola parte de la Pintura, en que ningun linage de erudicion parece está de mas, pues abraza toda la extension de la historia divina y humana; gran parte de la filosofía natural; de la sagrada teología en los misterios de la fe, y sacramentos que cada dia se expresan con artificiosos símbolos y metáforas sagradas; de la retórica en la expresion de afectos; de la fisonomía en la indicacion de las complexîones y genios; de la etologia en la demostracion de las costumbres; de la característica en la propiedad de las perturbaciones; de la poesía en la formacion de conceptos y sutilezas simbólicas; de la mitología en la noticia de las fábulas, y de los dioses de la gentilidad; y últimamente, de la jurisprudencia en la noticia de las cosas divinas y humanas, guardando á cada uno el derecho que le compete, segun la proporcion de su esfera: ¡No parece hay capacidad en la vida humana para tan universal comprehension! [2] Pero es menester advertir, que la Pintura en todas estas artes y sciencias, y las que adelante se tocarán, sin hacer asunto particular de cada una, se compone artificiosamente de todas: y así, á el Pintor, sin empeñarse en saberlas, bastarále el no ignorarlas, de suerte, que el punto que se le ofreciere describir sepa donde lo puede hallar; para cuya expedicion se propondrán algunos medios en su lugar. [3]

CA-

1 Vobis datum est nosse mysterium regni Dei: cæteris autem in parabolis, ut videntes non videant, & audientes non intelligant. *Lucæ* 8.

2 Scientia autem, ac propemodum omnium notitia rerum utrique, scilicèt picturæ, & poesi, necessaria. *Possevin. de picta poesi. cap.* 23.

3 *Lib.* 9. *tom.* 2.

CAPITULO VIII.

En que prosigue la composicion integral de la Pintura.

§. I.

ECONOMIA.

La segunda parte integral de la Pintura es la *Economía*. Esta es *la buena disposicion, y colocacion de las figuras, y demas partes de que se compone el asunto.* [1] Estas, unas son esenciales, y otras accidentales: las esenciales son aquellas, sin las quales no puede subsistir el argumento: y de estas, unas son mas principales que otras, como en la resurreccion de Lázaro, las personas de Christo y de Lázaro son de tal suerte indispensables, que sin ellas no se puede describir el asunto: y aunque tambien son indispensables las hermanas de Lázaro, y alguna figura que descubra el sepulcro, ó le desate las ligaduras, pero son menos principales. Las accidentales son aquellas, sin las quales el asunto puede subsistir, como en el caso referido algunos circunstantes admirando el suceso. [2] Entre los antiguos se aventajó en esta parte Anfion, á quien cedia Apeles en la disposicion ó economía. [3]

Aquí entra el discreto juicio del artífice á graduar en la colocacion los personages, reservando á el mas principal el lugar mas eminente, donde libre de otros embarazos, se encuentre sin diligencia [4]: observando en la disposicion del todo, especialmente en las obras grandes, una organizacion tan hermosa que de ella resulte un compuesto agradable [5]: y que en la distribucion de términos, ó grupos de figuras, haya tan artificiosa union y dependencia, que sin comisuras ó divisiones venga á parecer toda la historia un cuerpo entero, no miembros divididos; ayudando esta hermosura con la variedad de sexôs, edades y calidades, si lo permite el asunto, como dice elegantemente el Fresnoy. [6]

Non eadem formæ species, non omnibus ætas
Æqualis, similisque color, crinesque figuris.

No omitiendo otros muchos adherentes, que segun la calidad del argumento, puedan y deban agregarse para ilustrar, y enriquecer con la variedad el asunto; con otras observaciones, que se diran en su lugar, cuya jurisdicion pertenece

1 Dispositio est partium singularum situs, & recta collocatio. *Demonsiosus, tract. de Pictura.*

2 *Joann.* 11.

3 Cedebat Amphioni de dispositione, &c. *Plin.* 35. 10.

4 *Prima figurarum, seù princeps dramatis ultrò*
Prosiliat media in tabula sub lumine primo,
Pulchrior ante alias, reliquis nec operta figuris. Fresn. de arte graphica.

Præcipuum, quod est in dispositione, à nobis ipsis cum argumento deliberantes petemus; & principalioribus in eo figuris principem semper assignabimus locum. *Jun. de Pictur. lib.* 3. *cap.* 5. §. 6.

5 In operibus enormibus non quærimus quid accuratum sit in singulis partibus; sed potiùs ad universam rem attendimus, ut pulchrum sit totum. *Socrates, apud Stobæum, serm.* 1.

6 Præsertim cum in hac partium dispositione semper sit primus aliquis sensus, & secundus, & tertius; qui non modo, ut sint ordine collocati elaborandum est, sed ut inter se juncti, atque ita coherentes, ne commisura pelluceat; corpus sit, non membra. *Jun. lib.* 3. *de Pict. cap.* 5. §. 4. *Fresnoy, de art. graph.*

á la Política, Retórica, y Poesía: á la Política, en que sean conforme á estilo: á la Retórica, en que esten bien expresadas, y repartidas: y á la Poesía, en que esten caprichosamente colocadas.

§. II.

ACCION.

La tercera parte integral de la Pintura es la *accion*. Esta es *aquella actitud, positura, ó movimiento en cada figura mas proporcionado á la expresion del asunto* [1], observando las diferencias respectivas á las figuras y á los sucesos. A las figuras, atendiendo la simplicidad y travesura en los chicuelos: la honestidad y decoro en las mugeres: la agilidad y bizarría en los mancebos: la debilidad y torpeza en los ancianos. Y á los sucesos, porque unos piden gravedad y modestia en las acciones, segun el caso, y la autoridad de los personages que lo componen; como en la adoracion de los santos Reyes; en la circuncision de Christo nuestro señor y otros semejantes. Otros piden intrepidéz y furia, como la expulsion de los mercaderes en el templo; y en el desórden de una batalla y otras semejantes, observando siempre la variedad de actitudes y perfiles, y que las figuras no esten ociosas. Y últimamente, que sean las acciones tan expresivas, que hablen como las de los mudos. [2]

Mutorumque silens positura imitabitur actus. [3]

Cuya regulacion y propiedad pertenece á la retórica y filosofia: á esta, en que sean naturales; y á aquella, en que sean significativas.

§. III.

SIMETRIA.

La quarta parte *es la simetría*. Esta es *la commensuracion, y proporcion de las partes entre sí* [4], *y del todo con las partes, segun la naturaleza de la figura* [5], porque no todas tienen una misma organizacion y simetría; no solo siendo las especies distintas, pero aun en individuos de una misma especie, como doctamente lo demuestra el diligentísimo Alberto Durero: y así, los mas estudiosos no omiten la especulacion de los mismos esqueletos para observar con puntualidad el infalible fundamento de la simetría, á que está anexa la anatomía [6]; porque esta enseña la figura de los miembros, así como aquella el tamaño, ce-

1 Motus sequitur, quem intelligo actum in picturis gestum omnium, decentemque actionem. *Schef.* §. 37.

In quo danda opera, ut membra omnia decentem motum habeant. Duo autem sunt æquè præstanda; primum ut convenientes sint naturæ; deindè ut & argumento competant. *Idem, ibi.*

2 Imago, cum omnes lineas exprimat veritatis, vi tamen ipsa caret, non habens motum. *Tert. lib. 2. adv. Marcionem.*

3 *Fresnoy, de art. graph.*

4 Symetria commensus partium sibi invicem. *Ludov. Demont. Trac. de Pict.*

5 Quam voco rerum pingendarum justam conformationem lineis ratione legitima comprehensam.

Quam intelligo justam partium inter se convenientiam. *Schef.* §. 30. *&* 32. *Albert. Durer. de symetr.*

6 In qua quidem commensuratione juvat in animantibus pingendis primùm ossa ingenio subtercelare. *Leo Bapt. lib. 2. de Pict.*

celando cuidadosos esta proporcion, aun con los mismos trazos de las ropas, que galanamente la apunten, no que sucintamente la opriman: y procurando que tengan plazas francas, escusando la menudencia, que confunde el relievo, y se pierde con la distancia. A cuyo intento el Fresnoy [1]:

Lati, amplique sinus pannorum, & nobilis ordo
Membra sequens, subter latitantia lumine, & umbra
Exprimet, ille licèt transversus sæpè feratur.
Et circumfusos pannorum porrigat extrà
Membra sinus, non contiguos, ipsisque figuræ
Partibus impresos, quasi pannus adhereat illis;
Sed mordicè expressos, cum lumine servet, & umbris.

Entre los griegos se aventajó en esta parte Asclepiodoro, á quien Apeles cedia en las medidas y proporciones. [2] Y entre los italianos de estos últimos siglos ha habido hombres eminentísimos en los paños.

§. IV.

PERSPECTIVA.

La quinta parte integral de la Pintura *es la perspectiva*. Y aunque esta y la siguiente, que es la luz, pudieran agraviarse de ser partes, siendo el todo considerada la Pintura matemáticamente, no obstante en lo fisico se consideran como partes integrales; pero es menester advertir, que en esta inteligencia hay algunas tan principales, que en ellas está depositada la vida de el todo que constituyen: así como la cabeza, y el corazon, ó el alma en qualquiera viviente, son partes tan principales que en ellas consiste la vida del individuo. Tiene pues tambien la perspectiva dos consideraciones, una filosófica, y otra matemática [3]: si se considera filosóficamente es la actualidad de la potencia visiva, ó el exercicio de la vista, con cuya virtud pasan las especies de las cosas visibles á informar nuestro entendimiento: si se atiende matemáticamente es la consideracion de los rayos visuales, en forma cónica ó piramidal, cuya basa está en los objetos visibles, y la punta en el centro de la vista [4]: y porque entre estos rayos visuales se considera algun intervalo, ó ya porque realmente le hay, ó ya porque se imagina así, por terminarse en los ángulos y extremidades del objeto; ahora se haga la vision por emanacion de la virtud visiva [5], ahora por efusion de las imágenes de las cosas visibles [6]: habiendo estos rayos de concurrir en la punta de la piramide, es preciso que todo lo visible se vea debaxo de alguno ó algunos ángulos; y consiguientemente, que una misma cosa, mientras mas se acerque á la vista, termine en su basa mayor ángulo, ó se haga hipotenusa de mayor ángulo, como tambien de menor, quanto estuviere mas distante; de donde proceden las de-

1 *Fresnoy, de art. graph.*

2 Cedebat :::::: Asclepiodoro de mensuris, hoc est, quanto quid à quo distare deberet. *Plin.* 35. 10.

3 In qua, tam phisices, quam mathematum gloria, & certitudo, utriusque floribus adornata reperitur. *Joan. archiep. cantuar. l. 1. persp.*

4 Visio fit per pyramidem, cujus vertex est in visu, basis in visibili. *Albacen. opticæ, lib. 1. prop.* 19.

5 *Juxtà Euclidem in perspectiva.*

7 *Juxtà Albacen. & Vitel. in opticæ thesauro.*

degradaciones de las cantidades, pues debaxo de esta regulacion, no se consideran las cosas como ellas son en la realidad, sino como parecen en la representacion, como se demostrará adelante. [1]

Esta consideracion de la perspectiva en los rayos que la óptica llama directos, que es la primera de las tres consideraciones del ver, es universalísima, y de gran beneficio, no solo á la Pintura, de quien es reyna y gobernadora [2], sino á otras muchas facultades scientíficas, como la astrología, cosmografía, geografía y otras. En esta pues se distinguen tres modos de proyecciones, ó terminaciones de los rayos visuales á los objetos. [3] El primero, que se dirige ó encamina, no solo á los circulos de la esfera celeste, sino á todas las demas cosas visibles, en aquella exterior y simple representacion, que es la fachada paralela á la misma superficie de la seccion en montea llana, á el qual llaman *ortografía*. El segundo, considera toda la periferia y profundidad de los objetos, como si fueran transparentes; esto es, la planta ó ubicacion, que sellan en el pavimento inferior donde se asientan, y á este llaman los matemáticos *stereografía*, ó *ignografía*. El tercero modo de proyecciones, y mas inseparable de la Pintura, *es el que representa los cuerpos en un plano, considerando los rayos inviados desde el objeto á la vista, cortados en la superficie del diáfano interpuesto entre la vista y el objeto* [4], y á este llaman *scenografía*. Esta superficie interpuesta viene á ser la tabla, lámina, lienzo ó pared donde se pinta, imaginandola transparente ó cristalina, como una vidriera, en la qual se consideran cortados los rayos visuales, que pasan desde los objetos posteriores á la superficie hasta la vista, colocada en debida distancia, de cuya eleccion dirémos en su lugar. [5] A esta superficie, donde se forma esta cortadura de la piramide visual llaman la *seccion*, término verbal, derivativo de *seco secas* que significa *cortar*; de cuyo supino *sectum* sale *sectio*, que es el corte, ó cortadura. No se estrañe esta menudencia, porque en pintores de credito lo he visto muy siniestramente entendido. Esta pues superficie, ó linea de la seccion, si se considera en perfil, es el constitutivo esencialísimo de la scenografía, ó perspectiva pictórica; y en virtud de la seccion se forman las degradaciones de las figuras y las imágenes de todo quanto se comprehende dentro de los límites de la Pintura, pues todo se supone de la superficie hácia dentro, como basa de la piramide visual: de que se infiere, quan grande absurdo sea el creer algunos, como de fe, que se puede hacer figura alguna *fuera de la seccion*; pues donde no hay seccion no hay perspectiva; y donde no hay perspectiva no hay pintura, como se verá adelante (::), y como doctamente lo dice Fray Ignacio Dante en los comentarios de Viñola [6], y lo comprueba Leon Baptista Alberti en su difinicion de la Pintura, que dice ser *el corte, ó seccion de la piramide visual* [7]; pero son ignorancias del idiotismo, que solo debian mover á risa, y no á satisfaccion.

Asi-

1 *Lib.* 3. *cap.* 2.

2 Sileo opticam Picturæ esse moderatricem, & reginam. *Hugo Semp. de mathem. discip. lib.* 2.

3 In opticis triplex est projectionum genus, *ortographicum*, *sthereographicum*, & *scenographicum. Hug. Semp. soc. Jes. de mathem. discip. lib.* 4. *cap.* 7.

4 Repræsentat autem *scenographia* res in plano eo modo, quo radii ab objecto ad oculum producti pyramidali serie inter mediam tabulam secare concipiuntur, &c. *Hug. Semp. ubi suprà, num.* 12.

5 *Lib.* 3. *cap.* 2.

(::) *Infrà, lib.* 3. *cap.* 2. *prop.* 10. *cor.* 2.

6 In Comment. *suprà definit.* 1. *regul.* 1.

7 *Leo Bapt. tract. de Pictur.*

Asimismo entienden vulgarmente que la perspectiva solo es aquella que se practica en la delineacion de los edificios y otros cuerpos, ó superficies rectilíneas, y esto procede de que allí sensiblemente se tocan las lineas de su degradacion; pero en los cuerpos irregulares, esfericos y tuberosos, se imaginan; y lo que en estos llaman escorzo, que es estrecharse, ó ceñirse la longitud ó extension de las cosas á el breve espacio de su degradacion, no es otra cosa sino perspectiva [1], y finalmente lo es todo lo que está comprehendido debaxo de esta seccion. [2]

De lo qual se infiere, que no hay operacion en la Pintura, que no milite debaxo de los preceptos de la óptica, y por el consiguiente, que no sea demostrable, scientífica, y geometricamente, como se verá adelante (*); sino porque en los cuerpos irregulares seria sumamente molesto el reducirlos á reglas de perspectiva, se demuestra solo en los regulares donde es mas comprehensible.

Llamáronla los griegos *scenografía* por las scenas cómicas, trágicas, y satíricas, que en su tiempo se representaban, segun lo pedia la calidad de la historia ó fábula. Y el primero que en este género de pintura, de mutaciones ó scenas se señaló entre ellos, parece haber sido Æschilo [3]; y despues su discípulo Agatarco, que de esta materia escribió un comentario, á quien siguieron Demócrito y Anaxâgoras, que tambien escribieron, expresando la importancia de elegir punto determinado, adonde concurran las lineas fisicas é imaginarias de toda la obra: á cuyo intento Fresnoy:

Sin minus, & puncto videantur cuncta sub uno. [4]

Es pues la perspectiva el alma y la vida de la Pintura; el polo, donde se gira el arte del dibuxo; el sol, que ilumina á este aparente orbe fingido, así como el celeste da luz y esplendor á el verdadero; es la que subministra las mas importantes reglas de la imitacion; la que preside á todas las operaciones del arte de la Pintura, la que especula los mas escondidos primores de la naturaleza; la que investiga los ocultos prodigios del mas noble de los sentidos; pues la vista, no solo por estar colocada en lugar mas eminente, y por su admirable estructura y organizacion, es superior á los demas, sino que comunmente son los ojos el encarecimiento de lo que mas se estima [5], espejos del alma, indices de los afectos: en las sagradas letras son repetido simbolo del favor ó el menosprecio. Diganlo el acepto sacrificio de Abel, y el detestable de Cain, sin mas frase, que concederse ó negarse los divinos ojos á su atencion. [6] Los de su alta providencia y mi-

1 Nec solum perfectam rectilinearum figurarum cognitionem assequitur scenographia, de curvilineis etiam, ut circulis, aliisque incerto ambitu comprehensis, regulas præscribit. *Hug. Semp. ubi suprà num.* 14.

2 Opticæ est earundem partium pro varietate situs, & posituræ disimilis, & inæqualis delineatio. *Ludovic. Demont. tract de Pict.*

(*) *Ut infra, lib.* 3. *cap.* 2. Ex quo fit, ut Pictura omnis ad perspectivam pertineat. Quia tamen in multis corporibus irregularibus operosum nimis esset ex arte & regulis procedere; ideò perspectiva paulò arctiùs sumitur, ferèque tota in delineandis iis corporibus versatur, quæ rectis lineis constant, aut quæ ad illa possunt revocari. *Franc. de Chales, soc. Jes. in curs. mathem. tom.* 3. *tract.* 21. *ad init.*

3 Primum Agatharcus Athenis Æschilo docente tragædiam scenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus & Anaxagoras de eadem re scripserunt, quemadmodum opporteret ad aciem oculorum, radiorumque extensionem, certo loco centri constituto, ad lineas ratione naturali respondere. *Vitrub. in præfat. lib.* 7.

4 *Fresnoy, de arte graph.*

5 Nam apud omnes omninò homines in moribus positum est præstantissimas quasque res oculi nomine designare. *Hug. Semp. ubi sup. cap.* 2.

6 Respexit Dominus ad Abel, & ad munera ejus, ad Cain autem, & ad munera illius non respexit. *Gen.* 5.

misericordia son repetidamente solicitados de nuestras humildes deprecaciones. El entendimiento, que es la principalísima parte del hombre, se denomina con la frase de los ojos. [1] La mayor felicidad de nuestra naturaleza consiste en el acto de la vision beatífica. Elogian los poetas á el sol llamandole ojo del cielo. Y últimamente, á el que estuviese privado del beneficio de la vista es negada por las leyes la impetracion de el magistrado [2], dando por causal, que aquel á quien el acaso privó de la dignidad de los ojos, no es capaz de obtener la dignidad del magistrado. Baste por ahora esta breve delineacion de la perspectiva, remitiendome á su especial tratado. [3] Y este breve elogio á tan eminente sentido, por ser la potencia regulativa de las operaciones de la Pintura, y esta su objeto especificativo.

CAPITULO IX.

En que se concluyen las partes integrales de la Pintura.

§. I.

LA LUZ.

La sexta parte de la Pintura es la *luz*, cuyo nombre soberano es el mayor elogio de sí misma: es alma y vida de todo lo visible: nada puede encarecer bastantemente este universal beneficio del orbe, sino el ser derivado de aquella suprema inmensa luz de la divina substancia. En la torpeza de nuestro conocimiento solo se descubren sus quilates con la oposicion de sus contrarios: no estimariamos la luz sino la abonasen las sombras [4]: sin ella todo es un caos tenebroso [5]: la artificiosa perfeccion de tantas elegantes formas visibles se queda suprimida en los obscuros borrones de las tinieblas faltando la luz: con ella todo respira, y todo parece adquiere nuevo ser; como en sagrada analogía del divino atributo de la luz, con que repetidas veces se denomina Dios en las sagradas letras [6], que es guia, verdad, y vida de las almas. [7]

Contemplo yo este milagro de la omnipotencia con quatro respetos, uno histórico, otro teólogico, otro físico, y otro matemático. Considerada históricamente la luz, es coeva, ó coetánea del cielo y la tierra; pues fué formada en el primero dia de la creacion [8], presidiendo en la institucion de los dias y las noches

1 An non ratio, quæ potior hominis pars est, oculus appellatur? An non solem principem cœli lucem, mundi oculum nuncupamus? An non Dei providentiam, & justitiæ æquitatem, oculo adumbramus? *Hug. Semp. ubi suprà.*

2 Hinc cæcis postulare, & novum petere magistratum legibus interdictum, *Gloss.* 1. Cæcus, *cap. de judiciis*, quia quem oculorum dignitate casus privavit ei non convenit magistratus gerere dignitatem. *Apud P. Hug. Semp. de mathem. discipl. lib.* 4. *cap.* 2.

3 *Lib.* 3.

4 Lux in tenebris lucet. *Joan.* 1.

5 Tenebræ erant super faciem abysi. *Genes.* 1.
Unus erat toto naturæ vultus in orbe,
Quem dixere chaos rudis, indigestaque moles. *Ovid. Metam.* 1.

6 Erat lux vera, quæ illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum. *Joann.* 1.
Ego sum lux mundi, qui sequitur me, non ambulat in tenebris; sed habebit lumen vitæ. *Idem.* 8.
Ego lux in mundum veni: ut omnis qui credit in me in tenebris non maneat. *Idem.* 12.
Quoniam Deus lux est, & tenebræ in eo non sunt ullæ. 1. *Joann.* 1.

7 Ego sum via, & veritas, & vita. *Idem, cap.* 14.

8 *Genes. cap.* 1.

ches [1], y dando principio á toda la serie temporal del universo, como lo canta la iglesia en el himno de la Dominíca. [2]

§. II.

Considerada teológicamente la luz, segun opinion de algunos sagrados doctores, en el primero dia de la creacion fué la luz, no efecto de causa luminosa criada, sino inmediatamente procedida del mismo Dios [3]; aunque segun el angélico Doctor, fué la misma luz del sol [4], pero todavia informe, en quanto solo era substancia de él, y solo tenia virtud iluminativa en comun; pero despues le fué dada especial y determinada virtud para otros efectos particulares: inteligencia que parece se ajusta mas á la letra del sagrado texto, que explica cosa criada ó producida: *Fiat lux, & facta est lux.* Y no por emanacion, aunque sea *ad extrà*, de que no se puede verificar creacion ó produccion; pero el aguila de la iglesia quiere que debaxo de este nombre de *luz* esté entendida la creacion de la naturaleza espiritual ó angélica, debaxo de cuyo simbolo la incluyó Moyses, precautelandose de la facilidad de aquella gente bárbara é idólatra [5]: aunque otros santos padres son de sentir que fueron los angeles criados antes del cielo y la tierra, como se dixo en el capítulo primero, y por el consiguiente antes que la luz. Pero venerando la misteriosa discordia de los sagrados expositores acerca de este punto, que cautiva nuestros entendimientos en obsequio de la incomprehensibilidad de la divina sabiduría, paso á la tercera consideracion de la luz.

§. III.

Considerada la luz filosóficamente: *es la razon formal, debaxo de la qual se actúa la potencia visiva, ó se hace la vision.* Disputase si es cuerpo? Y resuelve la comun de los filósofos la parte negativa: porque si la luz fuese cuerpo no podria ocupar los cuerpos diáfanos en quien se penetra; pues dos cuerpos, segun filosofia, no pueden estar en un mismo lugar [6], ni muchas luces pudieran, por la misma razon, concurrir juntas. Ademas, de que si la luz fuese cuerpo, su movimiento no podria ser en un instante, debiendo ser movimiento local, que llama el filósofo, el qual ha de ir pasando por los medios hasta llegar á el extremo, sin que obste el decir, que este movimiento es imperceptible á nuestros sentidos; pues quando esto pudiese acaecer en la breve distancia de un aposento, no es capaz de ocultarse en un espacio muy dilatado: pues vemos que el sol, en el mismo instante que se descubre en el oriente alumbra todo el emisferio hasta el extremo opuesto, sin que pueda penetrarse el mas mínimo interva-

1 *Serna, suffic. concion. trat. 4. cap. 2.*

2 Lucis Creator optime! Lucem dierum proferens! Primordiis lucis novæ! Mundi parans originem! *Eccles. Domin. ad Vesperas.*

3 *Juxta Div. Basil. Greg. Nazian. & Theodoret. à Sern. in suffic. conc. citatis, tract. 4. cap. 2.*

4 Dicendum, quod illa lux fuit lux solis, sed adhùc informis quantum ad hoc, quod jam erat substantia solis: Et habebat virtutem illuminativam in communi; sed postmodum data est ei specialis, & determinata virtus ad particulares effectus. *Div. Thom. 1. part. quæst. 67. art. 4. ad 2. juxta S. Dion. 4. cap. de div. nomin.*

5 Formatio igitur spiritualis naturæ significatur in productione lucis. *Div. Augustin. lib. 11. de civit. Dei. cap. 5. & 33. tom. 5. apud Div. Thom. ubi supr.*

6 *Vide fusius hæc, & quam plura alia apud Div. Thom. 1. part. quæst. 67. art. 2.*

valo de tiempo. [1] Y aun otra consideracion hay de parte del movimiento, y es, dice santo Tomas, que qualquiera cuerpo tiene movimiento natural determinado hácia alguna parte; pero la luz se mueve hácia todos los espacios de su esfera: ni se puede afirmar que su movimiento sea esferico, circular ni recto; con que se concluye que la iluminacion no es movimiento local de cuerpo alguno, y por el consiguiente, que la luz no es cuerpo.

Y despues de resolver que la luz solo metafóricamente es espiritu, en quanto fué instituida para manifestar los objetos á el sentido de la vista, y que tampoco puede ser forma substancial del sol, porque la forma substancial solo es objeto de el entendimiento y no de los sentidos, y la luz lo es del sentido de la vista [2], resuelve últimamente que la luz es qualidad; y que así como el calor es qualidad activa consiguiente á la forma substancial del fuego, así la luz es qualidad activa consiguiente á la forma substancial del sol, ú de otro cuerpo de su naturaleza luminoso. [3]

§. IV.

Considerada pues la luz matemáticamente *es la actualidad del diáfano* [4]; ahora se entienda en orden á los cuerpos, á quienes, mediante su iluminacion, constituye en acto visible; entendido lo diáfano, como se dixo en el capítulo quarto; ahora se entienda con mas propiedad en orden á el ambiente, cuya raridad iluminada se constituye capaz, y en acto para encaminar las especies del color y de los cuerpos á la potencia visiva: bien que en los cuerpos el color, que es lo visible, no le distinguen los matemáticos de la misma luz [5], pues esta actúa á el diáfano ó á el ayre, y el color le mueve á la transmigracion de su especie, por cuyo medio se transfiere á la potencia, siendo este un acto tan indivisible, que solo le puede prescindir el entendimiento: y por eso esta difinicion parece confundirse con la que diximos del color en el referido capítulo, porque la matemática trata de las cosas en quanto sensibles, no solo en quanto inteligibles ó prescindibles por conceptos metafisicos.

Tiene la luz para su representacion no solo identificada la qualidad del color [6], sino tambien la de la sombra [7] por la opacidad de los cuerpos, con la qual se modifica, y adapta la luz á determinadas expresiones de color: y porque esta modificacion de luz, y opacidad ó sombra se puede hacer casi de infinitos modos, por eso son casi infinitas las especies de los colores.

Y

1 Hoc enim & rationis metas ægreditur, & est præterea nimirum quæ apparent, in parvo namque spatio motus fortassè lateret; sed ab ortu solis ad occasum tanti corporis motum latere magna nimium profectò est postulatio. *Aristot. ubi suprà.*

2 *D. Thom. ubi suprà artic.* 1.

3 Dicendum est ergò, quod sicut calor est qualitas activa consequens formam substantialem ignis; ita lux est qualitas activa consequens formam substantialem solis, &c. *D. Thom. ubi suprà art.* 3.

4 Lumen autem actus est perspicui. *Aristot. de anim. lib.* 2. *cap.* 7.

5 Et forma coloris semper est admixta cum forma lucis, & non est distincta ab ea. *Albacen. optic. lib.* 1. *cap.* 5. *de qualitate visionis.*

6 *Lux varium, vivumque dabit, nullum umbra colorem. Fresnoy, de arte graph. vers.* 267.

7 Est verò color lux per opacitatem adumbrata, & modificata::: Color est temperamentum quoddam lucis, & opacitatis::: Porrò quia hæc attemperatio lucis & opacitatis infinitis modis fieri potest, infinitæ sunt colorum species. *Goudin. curs. philos. tom.* 3. §. *de sensu visus.*

Umbra lumini arctè adeò adheret, ut alterum sine altero esse non possit. *Jun. de Pict. vet. lib.* 3. *cap.* 3. §. 4.

Y así no se han puesto distintas entre las partes integrales de la Pintura la sombra, ni el color, pues en ella de estas tres qualidades resulta precisamente una, por ser inseparables entre sí en el acto de la representacion ó vision; pues el ayre solo es diáfano en potencia sin la luz: y aunque de la esencia del color es mover al diáfano para esta representacion, como este no se actua sin la luz, el color no es visible sin la luz [1]; y como esta hace su proyeccion en los cuerpos por rayos ó lineas rectas [2], de ahí preceden los esbatimentos y sombras. Y así, en este concurso debe ser preferida la luz para la denominacion de esta parte integral de la Pintura, por ser la razon formal de esta actualidad, sin la qual se quedan en pura potencia las otras, y con ella se reducen á acto el diáfano, el color, y el sentido de la vista.

Considera pues el matemático en la luz con las especulaciones de la óptica su profusion y propagacion; el concurso y ocurso de diferentes luces; el modo de herir la luz en diferentes formas; la produccion de las sombras; y las varias impresiones que forma la luz en un aposento cerrado, entrando solamente por un pequeño agujero [3], cuyas sutilezas son peregrino embeleso de los sentidos: mas por no hacer tratado especial de esta materia, ademas de lo que se dirá adelante [4], remito á los estudiosos á los insignes profesores de esta facultad.

§. V.

QUATRO CONSIDERACIONES DE LA LUZ EN LA PINTURA.

Todas estas quatro consideraciones de la luz concurren en el arte de la Pintura, de quien es principalísima parte integral; pues considerada históricamente la luz, ella fué el primer movil de esta arte, siendo prenuncio del claro y obscuro en la division de la luz y las tinieblas [5], y sacandola del obscuro caos de la ignorancia con la impresion de la sombra delineada, de cuyo ilustre principio procedió toda la serie histórica de la Pintura. Considerada teológicamente, si fué la misma luz del sol, así como este preside único y singular á la ilustracion de este orbe visible, así la luz ó el luminar en la Pintura ha de ser uno y superior, y el que preside á la regulacion ajustada del claro y obscuro no admitiendose en su composicion mas que una luz principal que predomine á toda la obra, permitiendose solo algunas inferiores accidentales y de reflexion, como inviadas de los ángulos de la incidencia, que resultan de las proyecciones de la luz principal en los demas cuerpos; así como de la luz del sol resulta la de los astros y planetas, siempre inferior á este glorioso príncipe de las luces, como lo dice discretamente el Fresnoy:

Non poterunt diversa locis duo lumina eadem
In tabula paria admitti, aut æqualia pingi. [6]

Y si la luz, considerada filosóficamente, es la razon formal con que se actua la po-

1 Undè sequitur quod color secundum suam naturam est visibilis. Et quia diaphanum non fit in actu, nisi per lumen, sequitur quod color non sit visibilis sine lumine. *D. Thom. in metheor. tract. de anima, lib. 2. lect. 4. circa lucem.*

2 *Euclides, in prohœmio ad perspect.*

3 *Hugo Semp. de mathem. discipl. lib. 4. cap. 6.*

4 *Lib. 2. cap. 12. §. 5. & lib. 3. cap. 3.*

5 Et divisit lucem à tenebris. *Genes. 1.*

6 *Fresnoy, de arte graphic. vers. 312.*

potencia visiva, ella es en la Pintura la que da tal extension á la vista, que no solo ve lo fisico y real, sino lo aparente y fingido, persuadiendo cuerpos, distancias, y bultos, con la elegante disposicion del claro y obscuro, sombras y luces: y últimamente, si considerada segun matemática es la actualidad del diáfano, este es el principalísimo constitutivo de la Pintura; pues el romper y desmentir la superficie, fingiendo ambiente puro y diáfano entre las figuras y términos que se expresan, por cuyo medio se supongan transferidas á la vista sus imágenes, es el mayor empeño de esta facultad, gobernandose esta, para lo ajustado de las proyecciones de la luz y de la sombra, que vulgarmente llaman claro y obscuro, por infalibles dogmas, y seguras demostraciones, debaxo de los inconcusos fundamentos de la óptica, cuyas demostraciones se veran en el *lib.* 3. *cap.* 3.

A quatro puntos se reduce en la Pintura la inteligencia de la luz, dice Junio: *iluminacion*, *adumbracion*, *esplendor y tinieblas.* [1] El *claro*, *ó iluminacion* son aquellas plazas que bañan las proyecciones de la luz, hiriendo en ellas sus rayos. El *obscuro*, *ó adumbracion* es en los cuerpos toda aquella parte opuesta diametralmente á el claro, y donde no tocan los rayos luminosos, que comienza desde aquella extremidad donde dichos rayos solo son tangentes á la superficie de los cuerpos, tocandole, y no hiriendole. [2] *Esplendor* es lo mas intenso de la luz [3], ó donde mas de recto hiere á la superficie, que parece relucir ó relumbrar, segun la proporcion y naturaleza del objeto, tocandole en las demas partes, mas ó menos de obliquo; y es lo que vulgarmente llaman los pintores *realces*, *ó toques de luz. Tinieblas*: son cierta opacidad, ó intension del obscuro mas profundo [4], que es lo que los pintores llaman *tocar de obscuro*, quando llega á el último grado de sombra, usando del negro puro en los términos principales y de mayor fuerza. Otras observaciones, pertenecientes á la graduacion del claro y obscuro, y la diferencia de luz natural ó material, se veran en las demostraciones del *lib.* 3. *cap.* 3. para que vaya sin violencia descendiendo el claro hasta el obscuro, rebaxandose insensible y dulcemente, así en cada figura, como en el todo de la composicion de una historia, como previene discretamente el Fresnoy:

Quò magis adversum est corpus, lucisque propinquum,
Clarius est lumen; nam debilitatur eundo,
extrema abscedant perdita signis
Confusis, non præcipiti labentur in umbram
Clara gradu; nec adumbrata in clara alta repente
Prorrumpant. [5]

Señaláronse en la observancia de la luz y sus efectos el insigne Apeles en el retrato de Alexandro con el rayo en la mano, cuyos dedos parecian relevados, y el rayo estar fuera de la tabla [6]: asimismo Pausias, y Nicias ateniense

1 *Jun. lib.* 3. *cap.* 3. §. 4. Exindè requiritur, ut quatuor hæc, prout exegerit rei natura, in picturis opportunè adhibeamus: lumen, umbram, tenebras, splendorem.

Pictores lucida, & splendida, umbrosis, & tenebrosis intendunt propè constituentes. *Plutarch. de descript. adulat. & amici.*

2 Lucis autem deliquio fit obscuritas. *Aristot. lib. de colorib.*

3 Splendor nihil videtur aliud esse quam luminis intensio quædam. *Jun. ubi supr.* §. 7.

4 Tenebras nihil aliud hic dixeris, qua profundioris umbræ quasi quandam opacitatem. *Jun. ubi suprà.*

5 *Fresnoy, de arte graphica, vers.* 268.

6 Apelles pinxit Alexandrum fulmen tenentem: digiti eminere videntur, & fulmen extrà tabulam esse. *Plin.* 35. *cap.* 10. *utique Pausias, apud ipsum, cap.* 11.

se [1] : Zeuxîs, Polignoto, y Eufranor con la fuerza del claro y obscuro dieron gran relievo á sus obras. [2]

§. VI.

GRACIA, O BUENA MANERA.

La séptima y última parte integral de la Pintura *es la gracia, buen gusto, ó buena manera*, que los antiguos llamaron *Charites* y *Venus* [3] ; de donde vino á llamarse *venustas*, que es cierta especie de hermosura graciosa y deleytable, que no consiste precisamente en lo hermoso en razon de simetría ó fisonomía : pues de Nerón se lee que era de rostro hermoso y perfecto, y no era el semblante grato, ni venusto [4] ; sino en una cierta y oculta especie de belleza, que tanto puede pertenecerle á lo hermoso como á lo fiero, teniendo én aquella especie de forma aquel linage de perfeccion y gracia que le compete, lo qual es mas facil entenderlo que difinirlo : así como de una muger nada hermosa se suele decir que tiene un no sé qué, ó un donayre, que á veces le falta á la mas linda ; y así mas facil es conocerlo que explicarlo. [5] Difinióle elegantemente un ingenio en esta quarteta :

El no sé qué de las lindas
Es un oculto primor,
Que lo conocen los ojos,
Y lo ignora la razon.

Y si esto pasa en términos de naturaleza, no será maravilla que en el arte, émulo suyo, suceda lo mismo ; pues ninguno de los autores ha encontrado la genuina, y legítima esencia de esta gracia y donayre, oculta á el entendimiento, y manifiesta á el sentido. Demoncioso dice que es una excelencia que ninguno jamas pudo expresar con palabras. [6] Fresnoy le llama nobleza, y hermosura de las Charites ó Gracias, don peregrino del hombre, mas dado del cielo, que investigado con el arte. [7] Junio dice que es sin duda una venus, que libremente nace del ingenio del artífice, y á quien la copia de los preceptos mas la entorpece que la aviva. [8] Schefero pretende explicarla, pero no difinirla. Es, dice, una singular amabilidad de toda la Pintura, nacida del ingenio del artífice : en esto imita á Junio, que todo lo ajusta á un bien templado deleyte. [9]

1 Nicias atheniensis lumen & umbras custodivit, atque ut eminerent è tabulis picturæ maximè curavit. *Philostrat. Iconum*, *lib.* 2. *de pictura veneris eburneæ.*

2 Zeuxis, Polygnotus, Euphranor, umbras etiam, atque spiritus, tùm emissa, tùm eminentia arte sua expresserunt. *Philostrat. de vita Appollonii*, *lib.* 2. *cap.* 9.

3 Venerem vocare Apelles solebat, primusque observare in picturis ; Plinio venustas est ; Quintiliano gratia, quod nomen nobis placuit. *Schefer.* §. 39.

4 *Sueton. in Neron. vit. cap.* 51.
Fuit vultu pulchro magis quam venusto.

5 Tantum abest, ut illius regulæ, præceptave, quædam possint tradi, velut à quibus omnibus cum ratione aliqua recedat. *Schefer.* §. 39.

6 Tamensi quædam in ea arte lateret præstantia, quam nemo unquam scribendo potuit exprimere. *Demont. in præambul. ad trac. de Pictur.*

7 Sit nobilitas, Charitumque venustas, rarum homini munus cœlo, non arte petendum. *Fresn. de art. graph.*

8 Atque hæc, est proculdubio venus illa, quam, ex ingenio artificis spontè sua nascente, nullæ regulæ artis tradunt, quamque nulla, vel morosissima præceptorum sedulitate artifices assequi valeant ; nimia præsertim cura omnem picturarum leporem destruente magis, quam adjuvante. *Jun. lib.* 3 *cap.* 6. §. 2.

9 Venio ad gratiam, partem septimam hujus artis ; quàm nomino singularem picturæ totius amabilitatem ex ingenio artificis ad temperatam voluptatem omnia accomodantis natam. *Schefer.* §. 39. *ubi hæc fusius videbis.*

§. VII.

De aquí podemos inferir que esta parte consiste principalmente en una cierta felicidad de ingenio, buen gusto, y eleccion acertada de lo que en cada cosa se juzga mas peregrino, que mueva, deleyte, y no repugne á la naturaleza: pero en algun modo apartándose de ella, con tal discrecion, que se acomode á el juicio y buen gusto de los que miran. Por eso decia Lisipo que las estatuas de los antiguos eran semejantes á los hombres, pero las suyas, como él juzgaba que los hombres eran ó debian ser [1]: ajustándose en esto mas á la perfeccion elegante de su idea que á los casuales descuidos, ó deliquios de la fragil naturaleza; la qual, en solo un individuo nunca, ó rara vez junta lo perfecto, hallándose próvidamente repartido en todos los de una especie. Y así, aquellos diligentísimos griegos no de una sola figura hacian estudio para el desempeño del arte, eligiendo de muchas las mejores, y de las mejores formando una sola, que siendo semejante á todas, venia á ser á ninguna semejante. Tal fué aquella celebrada Juno del eminente Zeuxîs para los agrigentinos, en la qual habiendo visto desnudas sus doncellas, y elegido cinco las mas perfectas, tomando de cada una lo mas acertado, formó aquella eminentísima tabla de la diosa, que se colocó en su templo de Juno Lacinia [2], siendo exemplo tan repetido de los oradores, y decantado de los poetas quanto debe ser huido de los artífices católicos; pues menor inconveniente es declinar algo de la eminencia del arte, que peligrar en la corrupcion del espíritu; que no es tan poderoso el embeleso de la Pintura, que baste á defraudarle su executoriado imperio á la naturaleza. Para esto la diligencia de nuestros mayores nos ha proveido de bellísimas estatuas y modelos, donde se debe estudiar lo mas perfecto y elegante de la simetría de la muger, sin buscarlo tan á costa de nuestra ruina: pero donde no interviniere este inconveniente, se debe seguir este exemplo, procurando ver y contemplar el natural con la subordinacion, y respeto á las eloqüentes estatuas de los griegos, tan veneradas en Roma, y traducidas á nuestra España por el singular poder del señor rey Filipo Quarto, á diligencia de don Diego Velazquez su pintor de cámara; admirandose su elegante simetría en palacio y otros sitios reales, y transfiriendose á nuestros estudios y obradores en modelos proporcionados para el manejo del dibuxo; donde advertida la perfeccion de su elegante simetría, se habilita el ingenio para saber usar del natural, sin dexarse vencer de la imperfeccion que puede encontrarse en alguna de sus partes, como discretamente advierte el Fresnoy [3]:

Præcipua in primis, artisque potissima pars est
Nosse quid in rebus natura crearit ad artem
Pulchrius; idque modum juxta, mentemque vetustam.

Y verdaderamente, el que no consigue esta singular gracia, aunque exprese todo el natural, mucho malogra en el comun concepto, y en la integridad perfecta del

1 Vulgòque dicebat, *Lysipus*, ab illis factas quales essent homines, à se quales viderentur esse. *Plin. lib.* 34. *cap.* 8.

2 Alioquin, *Zeuxis*, tantus diligentia, ut agrigentinis facturus tabulam, quam in templo Junonis Laciniæ publicè dicarent, inspexerit virgines eorum nudas, & quinque elegerit, ut quod in quaque laudatissimum esset pictura redderet. *Plinio.* 35. *cap.* 9.

3 *Fresnoy, de art. graph.*

del arte [1] : mas como pende de la rectitud del ingenio, no se conseguirá perfectamente, sino es por especial don de la naturaleza; pero podrá excitarse con lo dicho, y con algunas observaciones que se pondran en su lugar [2] : previniendo desde ahora, que la demasiada diligencia y cuidado, quanto sirve á la admiracion, tanto le desfrauda del deleyte, buen gusto, gracia y donayre, que en gran parte pende de una natural, y no afectada facilidad. [3] Así fué reprehendido Calimaco por nimio en la diligencia y cuidado, siempre calumniador de sí mesmo, especialmente en las Lacenas danzando, obra por él repetidamente enmendada; pero en la qual su demasiada diligencia le quitó la gracia. [4] Lo mismo casi sucedia á Protógenes, segun el dictamen de Apeles, que confesandole igual, y aun superior en otras cosas, le juzgaba inferior á sí; porque Protógenes no acertaba á desviar la mano de la tabla: precepto memorable para calificar lo que daña á el buen gusto la demasiada diligencia [5] ; como asimismo lo excita un natural descuido y facilidad.

§. VIII.

Así fué singularísimo Apeles en la gracia y belleza entre los griegos, pues superó, no solo á los de su tiempo, sino á los antecesores, y á los que habian de suceder en el arte, segun el sentir de Plinio. [6] Tan poderosa es la fuerza de esta singular gracia, que confesando igualdad y exceso á los otros en diferentes partes de la Pintura, en esta decia que ninguno le igualaba, y ella sola le hizo superior á todos, y le adquirió inmortal nombre en la posteridad.

Don verdaderamente del cielo debemos considerar esta gracia, y por eso el nombre mas adequado suyo es este, pues no se adquiere con diligencia, solo se comunica por *gracia*, como don gratuito, por la voluntaria y liberal distribucion de la divina bondad. Como autor natural, en todo lo concerniente á la entera perfeccion de nuestra naturaleza, se constituyó Dios, en cierto modo, como deudor; porque en suposicion de habernos criado, y ser sus obras perfectísimas [7], en quanto lo admite la capacidad del objeto, es conseqüencia forzosa el organizarle de todas aquellas partes y asistencias que para su perfeccion y conservacion necesita. Pero, ¡ó miserables de nosotros! que aun este derecho de naturaleza perdimos desde la primera culpa, sino nos habilitára la divina misericordia! Mas si

1 Qui hoc non observat, licet totam exprimat naturam, frustra est, nec amari potest. Denique destitui non levi parte artis intelligitur. *Schef. ubi suprà.*

2 *Tom. 2. lib. 9.*

3 Præsertim cum nequidem ad consummationem picturæ sufficiat hæc, de qua nunc agimus *venus*; nisi eam fœlix quidam firmæ facilitatis decor commendet. *Jun. lib. 3. cap. 6. 8. 3.*

In primis ergò cavendum, ne elaborata quæsitæ venustatis concinnitas, & quoddam aucupium delectationis manifestè deprehensum appareat. Etenim frigida illa nimiæ subtilitatis affectatio frangit, atque concidit vividum incalescentis animi impetum. Et quidquid est in arte generosius. *Idem, ibid. §. 4.*

4 Ex omnibus autem maximè cognomine insignis est *Callimachus* semper calumniator sui, nec finem habens diligentiæ::: Hujus sunt saltantes Lacœnæ, emendatum opus: sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit. *Plin. 34. cap. 8.*

5 Dixit enim omnia sibi cum illo paria esse, aut illi meliora, sed uno se præstare, quod manum ille de tabula nesciret tollere, memorabili præcepto, nocere sæpè nimiam diligentiam. *Idem, lib. 35. cap. 10.*

6 Verum & omnes priùs genitos, futurosque posteà superavit Apelles::: præcipua ejus in arte venustas fuit, cum eadem ætate maximi pictores essent, quorum opera, cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam illam venerem dicebat, quam græci *Charita* vocant, cætera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem. *Idem, ibid.*

7 *Dei perfecta sunt opera. Deuter. 32. A. 4.*

si este lamentable deliquio no hubiese amancillado el primer esplendor de la original justicia, los dones de naturaleza se juzgáran como deudas, considerando á Dios como autor suyo; pero considerado como autor sobrenatural, nada es deuda, todo es gracia; y una de sus especies es la que llaman los teólogos *gratis data*. [1] Y de esta clase juzgo yo, segun el Apostol, la que pertenece á la Pintura, pues tiene en su latitud varias especies [2]; pero uno solo el espíritu que las gobierna, y obra en todos: á uno, dice, le comunica Dios el don de sabiduría; á otro de sciencia; á otro de fe; á otro la gracia, ó el don de sanidad; á otro de las virtudes; á otro de la profecía; á otro de varias lenguas; á otro la discrecion de espíritus; á otro la inteligencia de las sagradas letras. Y así, en esta série celestial, gratuíta, discurro yo incluida la gracia en el arte de la Pintura [3]; pues como don excelente y perfecto, es preciso descienda del padre de las luces [4], cuyos maravillosos efectos, como se ha dicho, son el alma de la Pintura: y mas quando dexamos convencido que esta gracia no puede grangearla nuestra diligencia [5], sí solo dispensarla el divino espíritu á quien fuere su voluntad. [6]

No estrañaria, que atendido lo que hasta ahora se ha dicho de la Pintura, exclamase alguno con Erasmo: *Que no juzgaba hubiese tanta erudicion en el arte de la Pintura quando apenas alimenta un artífice*; pero no es nuevo, responde, que los artífices eminentes se hallen mal premiados, ni es culpa del arte, sino ignominia de la fortuna. [7]

1 Etsi omnis gratia, quia donum supernaturale est, dici possit gratis data, quia naturæ non debita, specialiori modo hic illa tantum *gratis data* dicitur, quæ non omnibus communi lege datur, sed quibus Spiritus sanctus vult. *Serna, suffic. concion. tract. 5. concl. 33. in margine.*

2 Divisiones verò gratiarum sunt, idem autem Spiritus: & divisiones ministrationum sunt, idem autem Dominus: & divisiones operationum sunt, idem verò Deus, qui operatur omnia in omnibus. Unicuique autem datur manifestatio Spiritus ad utilitatem. Alii quidem per Spiritum datur sermo sapientiæ: alii autem sermo scientiæ secundùm eundem Spiritum: alteri fides in eodem Spiritu: alii gratia sanitatum, in uno Spiritu: alii operatio virtutum: alii prophetia: alii discretio spirituum: alii genera linguarum: alii interpretatio sermonum. 1. *ad Corinth. cap.* 12.

3 Pictori non exigua cœlitus dona obtinenda sunt, quibus arte sua dignus videatur: utpotè sine quibus veri pictoris nomine venire minimè potest. *Robert. Flud. de Micbrocosmi bist. tom. 1. tract. 2. part. 5. de arte pict. lib. 1. cap.* 1.

4 Omne datum optimum, & omne donum perfectum desursum esr descendens à Patre luminum. *Jacob. Epist. cap. 1.*

5 Nam illa, quæ curam fatentur, non consequuntur gratiam. *Jun. ubi supr.* §. 4.

6 Simulque significat, *Apostolus*, discrimen inter utramque gratiam, gratum facientem, & gratis datam; quod illa omni præsertim facienti, quod in se est, vel obicem non ponenti, indubitanter confertur; hæc verò non nisi quibus Spiritus sanctus vult, aliis, & aliis, ut inquit Paulus. *Serna, in suffi. concion. tract. 5. cancl.* 33.

7 *LEO.* Non arbitrabar esse tantum eruditionis in arte pingendi, quæ nunc vix alit artificem. *URS.* Non novum hoc est insignes artifices tenui re esse ::: Principum est ignominia, non artis, si careat suis præmiis, &c. *D. Erasmus, in dialogo de urso, & leone.*

EL

EL CURIOSO.

LIBRO SEGUNDO.

PROPIOS, Y ACCIDENTES

DE LA PINTURA.

Euterpe, sivè Musa secunda.
Secundum est delectari, quod vellis. [1]
Euterpe, seù benè delectans.
Dulciloquis calamos Euterpe flatibus implet. [2]

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

La segunda operacion en el orden de la sciencia es deleytarse en lo que se inquiere, y desea saber. Esta es la segunda de las musas, á quien los poetas llaman Euterpe, que se interpreta: *La que deleyta bien*; pues á lo árido de su empleo hace grato la melodía de su acento. Y así, habiendo puesto ya á el aficionado en conocimiento de lo que busca, describiendo la esencia, constitucion, y partes integrales de la Pintura, siguese á este acto de entendimiento el imperio de la voluntad; y para excitarle con el recreo y deleyte, delinear las nobles calidades, propios y accidentes de la Pintura, sin omitir los varios contrastes de su fortuna, de que siempre ha salido tan triunfante; los varones insignes, que la han profesado, é ilustrado con sus escritos; y las honras, premios, y buenos efectos que de ella han participado: para que constando por todas partes lo ilustre de su naturaleza, se recree el ánimo, y se exciten los afectos de la voluntad á los deliciosos afanes de esta arte con la dulce modulacion de esta hermosa pieride.

CAPITULO PRIMERO.

Que el ser arte liberal es propio esencial de la Pintura.

§. I.

Disputar si la Pintura es arte liberal y noble es poner en qüestion la nobleza de un héroe esclarecido, descendiente de ilustres progenitores, de grandes príncipes, y valientes capitanes; ó es dudar si hay artes liberales; porque si las hay, lo es la Pintura; y si la Pintura no lo es, no las hay. Vease su constitucion; exâminese su naturaleza; investiguese su orígen [3]; reconozcase su esencia, como lo descri-
bi-

1 Fulg. Plac. Mytol. 1.
2 Virgil. in Epigram.
3 Origo ipsa nobilitas est. *Casiodor. apud D. Ildephon. Nuñez de Castro, in chron. goth. tom. 2. in dicat.*

bimos en el libro antecedente; y hallarémos, que, ó se ha de negar su constitucion, su naturaleza, su orígen, y su esencia, que es negar los principios [1]; ó se ha de conceder el dilemma propuesto, pues la hallarémos hija de todas las buenas artes [2]; ilustrada de todas las sciencias; enriquecida de todo linage de erudicion; y sostenida en los dos polos de la filosofia y matemática: con que, ó hemos de decir que todas estas artes y sciencias que la constituyen no son nobles, ni liberales, ó hemos de conceder que lo es la Pintura [3]; pues si aquellas tienen este privilegio, se le han de comunicar; y sino se le comunican, es argumento de que no le tienen, pues seria absurdo notable que las partes fuesen nobles, quedando innoble el compuesto: porque quando hay una razon igual en diferentes sugetos un mismo derecho les conviene [4]: discurso, que sin mas exploracion de los fundamentos legales, bastaria á convencer el mas obstinado juicio; que es flaqueza del entendimiento buscar ley que persuada [5] donde hay razon natural que convenza. Vemos que el hombre se llama intelectivo, siendo una sola de sus partes intelectiva, y siendo la otra, que es el cuerpo, de naturaleza muy inferior. ¿que diriamos si todas sus partes fuesen inteligentes, como son liberales todas las que componen la Pintura? Absurdo notable seria llamarle bruto; epitecto, que debia reservar para sí el denominador!

Es tan poderosa la fuerza de esta razon, que aunque la Pintura tuviese contra sí toda la severidad de los cánones; el ceño adusto de las leyes; la costumbre de las naciones, y el sentir de los eruditos, pudiera esperar la amaneciese aurora mas benigna: ¿pues que dirémos, si se califica que los cánones, las leyes, las naciones, y la opinion de los doctos la honran, ilustran, y califican? En vano parece disputar lo que se debia suponer.

Justamente se pudiera decir que no se escriben estos capítulos para los varones doctos y eruditos que la conocen y ensalzan; ni para los heroycos príncipes y caballeros que la ilustran, la honran, y la apadrinan; pues para unos seria ofensa suponerles tibios en el conocimiento de una verdad tan constante; y para los otros seria agravio persuadirles un supuesto evidente: sino para un cierto indiscreto vulgo que teniendo por ultrage el saber algo, hace razon de estado el ignorarlo todo; revestidos de una caballería fantastica, forjando de la ignorancia, el ocio, y el vicio los blasones de su nobleza. Raro linage de bárbaros! [6] Hinchados con la soberbia de una vana prosperidad, siendo mudo argumento de una fortuna ciega, y tacita reprehension de un hado injusto; mirando con menosprecio á los artifices y hombres eruditos, llenos de sciencia y experiencia, sin tener ellos mas orna-

1 Contra negantes principia non est arguendum. *Ex comm. dialect. axiom.*

2 Ipsam Picturam omnium bonarum artium alumnam. *Natal. Com. lib. 7. mytol. cap. 16.*

3 Toto vitiato & quælibet ejus pars vitiatur. *Leg. Si nemo, D. de testament. tutel.*

4 Ubi par est ratio idem jus est. *Leg. Illud, in princip. P. ad leg. Aquil. leg. à Titio, P. de verbor. obligat.*

5 Legem quærere ubi adest ratio naturalis infirmitas est intellectus. *Axiom. Juris ex philos. desumptum, lib. 8. phisic. cap. 5.*

6 Videmus hodiè tot passim homines, qui se nobiles superciliosè dicunt, profitentur, agunt, ut veluti apum, aut formicarum examina illos refertim congestos conspicias. Cum nihil minus sint quam nobiles: nec aliis verbis, gestis, actisque nobilitatem præseferant, quam quod fidem gentilis hominis, ubique testantur superbos se, & minitabundos in inopes, rusticos, humiles exhibent, D. O. M. & divos execrabilitèr blasphemant, &c. *Tiraquel. de nobilitate. cap. 37. num. 21.*

Nobilitatem ipsam, quæ alioquin admirabilis, & maximè suspicienda, colendaque esset, contemptibilem, aspernabilemque facit, ac vilem quoque efficit. *Idem, ibidem. num. 22.*

nato que leer mal, y escribir peor: mas para estos en vano es disputarlo; porque ni ellos han de leerlo, ni su aprobacion ha de ilustrarlo, como ni su desprecio abatirlo; pues estos son de aquellos, de quien dixo Pitágoras que solo son hombres entre los brutos, pero son brutos entre los hombres. Débanme por ahora el no perifrasear las autoridades abaxo puestas, que segun el profeta rey, aun no se contentan con esto [1]; pero en tanto que buscan quien se las construya, escuchen, no á mi pluma, sino otra mas acreditada y antigua: *El que solo considerare*, dice un erudito y discreto, *el profundo estudio de la Pintura, y su inmensa dificultad de ingenio, le atribuirá, admirado, singular culto y estimacion; y los que descaecen de esta honra dan señas evidentes de grosera incapacidad.* [2] Son muy exquisitos los primores de la Pintura: no se conceden á vulgares partidos: solo se dexan conquistar de continuas y profundas especulaciones, que son los intereses mas preciosos del alma.

Bien pudiera decirse tambien, que hay cierto linage de hombres que son discretos en latin, y necios en romance, juzgando á bulto las obras manuales, sin mas exámen de su naturaleza y profunda especulacion, para distinguir las unas de las otras [3]; pero no es nuevo que se hallen cegueras en ojos claros. Otros hay, que sin ser doctos en su profesion, se persuaden serlo en la agena; siendo en una y otra precisamente indoctos. [4] Otros, que todo lo que no es su facultad, lo miran con menosprecio, sin advertir el estrecho vínculo que tienen entre sí todas las sciencias y artes nobles [5]; pues juntas componen la sabiduría, de quien son hijas, como centellas de la divina de donde dimanan.

Pero aunque de estas clases son todos los que la injurian, no es mi animo tan osado que intente zaherir á nadie; ni tan satisfecho, que piense enseñar á algunos: solo pretendo cumplir con el instituto propuesto, delineando, con animo sencillo y desapasionado, para deleyte y recreo del curioso, la ingenuidad y nobleza de la Pintura, procurando desempeñar el asunto con razones evidentes, con fundamentos eficaces, y autoridades inconcusas: porque siendo la nobleza, en el sentir de los jurisperitos, un don adventicio, y no infuso, no debe el derecho suponerlo; y así necesita la parte de probarlo. [6]

1 Nam si homines estis in honore positi, & non intelligitis, comparamini jumentis insensatis, & similes efficimini illis. *D. August. in psalm.* 48. *& juxta illud*: Nolite fieri sicut equus & mulus, quibus non est intellectus. *Psalm.* 31. *vers.* 9.

Et homo, cùm in honore esset, non intellexit: comparatus est jumentis insipientibus, & similis factus est illis. Psalm. 48. *vers.* 13.

Sautiatus sum in omnibus à Syria Romam, usque cum bestiis depugnans, non ab irrationabilibus scilicèt bestiis voratus; illæ enim voluntate Dei pepercerunt Danieli: *Sed humanam figuram habentibus, quæ sunt immanes bestiæ. D. Ignat. Episcop. ad Tarsenses, ep.* 7.

2 *Apud Carduchi, in Dialogis de Pict. in deposit. D. Joannis de Xauregui, Æquitis Ord. Calatravæ.*

3 Nota, primò quod non omnia opera corporalia sunt servilia; sed operum corporalium quædam sunt ex suo genere servilia, quæ sunt propria servis, ut opera mæchanica. quæ per se ordinantur ad perfectionem corporalis operis, scilicèt ad perficiendam materiam, formando lignum, ferrum, lanam, &c.:::: Alia verò sunt opera corporalia, ex suo genere libera, quæ scilicèt sunt propria liberis, &c. *Sanchez, consil. moral. lib.* 5. *cap.* 2. *dub.* 6. *num.* 1.

4 Earum rerum unumquemque judicem esse idoneum, quarum sit eruditus. *Arist. in* 1. *moral.*

5 Omnis ingenuarum, & humanarum artium doctrina unoquodam societatis vinculo continetur. *Cicer. pro Archia poeta.*

6 Cum ex his, quæ dicta sunt, liquidò appareat, nobilitatem rem esse adventitiam, & quæ non nobis inest à natura, ideò non præsumitur nisi probetur. *Tiraquel. de nobilitat. c.* 10. *num.* 13.

§. II.

Dexámosla pues constituida en el libro antecedente, en lo metafisico, en lo fisico, y en lo integral, declarando el género, la especie, y la diferencia: resta ahora, para cumplir con los cinco predicables, ó universales de la lógica, declarar los propios, y accidentes de la Pintura. *Propio es un cierto sigilo con que cada especie, ó persona se señala, distingue y aparta de lo comun* [1]; como la risibilidad y sociabilidad en el hombre, propiedad no comun á los demas animales; el relincho en el caballo, y el ladrido en el perro. Accidente *es aquel que puede estar ó no estar sin corrupcion del sugeto, ó de la especie* [2]: como en el hombre el ser blanco, roxo, ó trigueño; y en el caballo el ser de color vayo, alazán, ó tordillo. Comenzando pues á discurrir primeramente en los propios, ó propiedades esenciales de la Pintura, una de las que inseparablemente la asisten, es el ser arte liberal, propio de todas las buenas artes, cuyo carácter las señala y distingue de las sórdidas y mecánicas, como sello especial de su naturaleza.

§. III.

Antes de pasar á la prueba de esta conclusion es necesario declarar qué cosa es sciencia, qué arte, y en qué se distinguen las liberales de las mecánicas. La sciencia *es un hábito del entendimiento, adquirido por demostracion.* [3] El arte *es una segura, y recta razon de las obras factibles.* [4] De suerte, que la sciencia tiene colocado su ser en los actos especulativos, sin dependencia de operaciones prácticas ó manuales. El arte, sin excluir los actos especulativos, incluye respeto á los actos prácticos y manuales, executados en materia externa y sensible, en orden á la construccion de obra determinada, con ajustados preceptos, y reglas infalibles.

Dividese el arte en liberal y mecánico. [5] El arte liberal, definiendolo quiditativamente, *es aquel, donde los actos especulativos prevalecen á los actos prácticos, ú operaciones corporales.* [6] El arte mecánico ó fabril *es aquel, donde las operaciones corporales superan á los actos especulativos.* De suerte, que la distincion de estas dos especies se reduce á que en el arte liberal es mas la especulacion que el trabajo; en el otro es mas el trabajo que la especulacion. Y para que no nos quede que desear, añadirémos aquí la arte sórdida, llamada comunmente oficio vil: esta es aquella *que*, sin mas actos especulativos, *se adquiere solamente por la repeticion de una simple y material práctica y exercicio cor-*

po-

1 Proprium est, quo unaquæque species, vel persona certo additamento insignitur, & ab omni communione separatur. *Porphir. in isagoge, apud Casiod. in dialectica.*

2 Accidens est, quod potest esse, vel abesse sine subjecti corruptione. *Ex Philosoph.* 8. *phis.*

3 Scientia est habitus per demonstrationem adquisitus. *Ex philos.*

4 Ars est recta ratio operum faciendorum. *Ex communi philosophorum consensu. Vide Goudin, curs. philos. tom. 2. tract. de arte, & artificial.*

5 Quædam enim ex his artibus ratione constant; suntque liberales & honestæ: quædam contrà contemptibiles, quod corporis laboribus constent, quas sedentarias ac manuarias vocant. *Galen. in exhortat. ad bonas artes discen.*

6 Ars verò dicta est, quod nobis regulis arctet, atque constringat. *Casiod. de divin. lect. in præf. de arte gramm. Cic. lib. 1. de officiis, apud licenc. Rios, notic. de las art. lib. 2. cap. 3. Et ex Xenof. in æconom. & Aristot. 8. polit. cap. 2.*

poral en humildes, baxas, y poco decentes operaciones [1]: Que por eso se llama sórdida, porque mancha, humilla y ensucia el esplendor del sugeto en la calidad y en la persona, como se califica en los que usan de mandil: y así, esta propiamente no es arte, sino impropia y latamente; y algunos confunden la mecánica y sórdida, sin hacer la distincion que debe justamente observarse.

Otras difiniciones aplican á el arte liberal, que, aunque á mi ver, son mas descriptivas que esenciales, será bien tocarlas por la gravedad de sus autores. Sea la primera la de san Agustin que dice: *Artes liberales son aquellas, que son dignas de hombre christiano, y nos enseñan el camino de la verdadera sabiduría.* [2] La segunda es de Seneca, en la epistola ochenta y ocho, donde dice, *Que estudios liberales son aquellos, que son dignos de que los profesen hombres libres.* [3] Es á saber, habia entre los romanos distincion entre los libres ó ingenuos, y los esclavos ó siervos; á estos les permitian solamente las artes sórdidas y mecánicas [4], de donde nació el llamarlas serviles; á los otros se reservaban las nobles, llamadas liberales, por estar destinadas para los libres ó nobles [5], y prohibidas á los siervos [6]: distincion de estados, que en nuestra España corresponde á la de hijos-dalgo y pecheros. Dexemos sentado este principio, y vamos á discurrir en nuestro propósito.

§. IV.

Que á la Pintura le convenga la difinicion de arte *in genere*, dexando por ahora la de la sciencia en su lugar, es indubitable; pues con preceptos ajustados, reglas infalibles, y profundas especulaciones, fundadas en la commensuracion de la simetría, anatomía, perspectiva, y otras artes que hemos notado, se dirige á operaciones prácticas en la materia externa de la superficie, delineando la historia ó asunto que pretende representar, sensible á nuestra vista. Y este es el mas freqüente y moderado elogio que le dan los que mas sin cuidado la tratan, con la comun denominacion de *arte de la Pintura* [7]: con que en esto parece ocioso el detenernos, pues para ello le sobra mucho caudal.

Como tambien en que no le convenga la difinicion de la arte sórdida, pues no habrá persona de juicio tan desigual, que á las heroycas empresas de la Pintura, tan elogiadas de los mas ilustres varones, y favorecidas de la mayor nobleza, le aplique epitecto tan indigno.

Lo mismo pudiera decir de la difinicion de la arte mecánica ó fabril; pero por ser el punto mas crítico de esta disputa, habrá de tener paciencia el curioso.

1 Quæ artes infimæ notæ sunt, & appellantur sordidæ, infames sunt, & meritò in civitatibus non magni fiunt. Etenim corpora illorum, qui vel eas exercent, vel curant, corrumpunt. *Xenofont. lib. 5. econom. cap. 4.*

2 Has disciplinas liberales esse definit. *D. August.* quæ homine christiano dignæ sunt; id est, quæ Christum docent. *Apud Conrad. Brun. lib 6. de hæretic. cap. 5. num. 12.*

3 Quarè liberalia studia dicta sunt, vides, quia homine libero digna sunt. *Seneca, epist. 88.*

4 Artes serviles dicuntur quia liberos homines dedeceant. *Tiraquel. de nobilit. cap. 31. num. 409.*

5 Fac periculum in litteris, fac in palestra, in musicis, quæ liberum scire æquum est adolescentem. *Terent. in Eunucho.*

6 Ex quo intelliges, has artes liberales esse interdictas servis. *Tiraquel. ubi suprà.*

7 Elaboravit arte sua, ut similitudinem in melius figuraret. *Sap. 14.*

Pictores imitantur arte naturam. *D. Joan. Chrysost. in suprà script. ad psalm. 50.*

La arte mecánica *diximos ser aquella*, *donde las operaciones corporales superan á los actos especulativos*, *ó en donde es mas el trabajo que la especulacion*. Veamos con qué instrumentos, y con qué acciones se practica el arte de la Pintura. Con un pincel, cuyo delicado primor suele ser la ponderacion de lo perfecto y sutil, y con unas colores ó tintas, en cantidad tan ligera, que toda la serie de sus especies se tiene en una tablita tan delicada, que en solo el dedo pulgar de la mano siniestra se sustenta todo el tiempo que dura la operacion: y esta se exerce aplicando los colores con tan suave y mediana diligencia, como la que corresponde á la blandura del pelo de que se componen los pinceles, y de los colores en que se untan; y con tan modesta compostura, y accion tan decente, que lo puede executar, sin descomponerse, la mas engreida beldad, como se ha visto en señoras de alta clase, y príncipes de noble y delicada naturaleza. [1] Bien lo dixo Galeno, agregandola á las artes liberales de la primera especie siendo autor tan desapasionado para la Pintura: *Porque aunque conste*, dice, *de obra manual*, *no necesita de fuerzas juveniles*. [2]

Estos son en suma los instrumentos precisos del pintar; estas sus acciones: los demas serán accidentes, que como accesorios, participan de la esencia del principal. [3] Ademas, que el moler los colores, y aparejar los lienzos no es pintar, como ni batir el papel, ó hacer la tinta es escribir; ni el manipular los medicamentos es curar, ni lo hace el Pintor; porque estos son oficios ministeriales, destinados privativamente á personas que lo tienen por profesion aparte, como lo vemos en esta corte, y en lugares grandes donde hay imprimadores, y moledores de colores; y donde no los hay, lo hacen los discípulos ó criados.

Este es el trabajo, que se hace con tanto deleyte y embeleso del entendimiento y los sentidos, que por mera diversion lo executan los mas [4], y ninguno por penosa tarea. El fin es delinear historias, proponer exemplos, expresar virtudes, representar imágenes, imitar paises, formar retratos para estímulo de la virtud, incentivo de la devocion, recreo del ánimo, adorno de palacios, y casas de príncipes, y exemplo á la imitacion de héroes ilustres, y príncipes esclarecidos, inmortalizados en la muda respiracion de una tabla [5], á expensas de esta segunda ingeniosa naturaleza; y en materia tan incorpórea como lo es la superficie, pues en su execucion y representacion no se toca otra cosa. Veamos qual es su especulacion. Vease, por no repetir, lo que diximos en el libro antecedente, y se hallará que no cabe, á el parecer, en la vida de un hombre la comprehension de tantas artes [6], la noticia de tantas historias, el ornato de tanta erudicion, y el subsi-

1 Cap. 10. de este libro.

2 Adde his fingendi, pingendique artificium; nam licet hæ manuaria constant opera, earum tamen exercitatio non eget robore juvenili. *Galen. in exhortat. ad bonas artes discendas.*

3 Accessorium sui principalis naturam sequitur. *Axiom. juris.*

4 Artifici jucundius est pingere quam pinxisse. Illa in opere suo occupata solicitudo ingens oblectamentum habet in ipsa occupatione. *Senec. epist. 9.*

Nulla fermè ars est, in qua perdiscenda, & exercenda omnis ætas & peritorum & imperitorum tanta cum voluptate versetur. Liceat de me ipso profiteri, si quando me animi voluptatisque causa ad pingendum fero, quod facio persepius, tanta cum voluptate in opere perficiendo insisto, ut tertiam & quartam quoque horam elapsam esse vix possem credere. *Leo. Bapt. Pictor. lib. 2. de Pictur.*

5 Fecit, *scilicèt Prothogenes*, & imaginem matris Aristotelis philosophi, qui ei etiam suadebat, ut Alexandri Magni opera pingeret propter æternitatem rerum. *Plin. 35. 10.*

6 *Vitaque tam longè brevior non sufficit arti. Fresnoy, de arte graph. vers. 496.*

sidio de tantas sciencias y buenas letras [1] : por cuya razon los pintores eruditos, especialmente inventores, tienen pieza separada, que llaman el estudio, donde estan los libros, papeles y modelos, y donde se retiran á especular é inventar lo que se les ofrece. ¿Pues qual de las artes liberales se adornará de especulaciones mas profundas? ¿Qual de las mecánicas blasonará competencias tan eruditas? Luego si la especulacion de la Pintura llega á lo sumo de los humanos desvelos [2], y la expresion de su práctica queda en lo infimo de las fuerzas mas debiles [3], prepondera considerablemente la especulacion á el trabajo : pero el arte mecánica se dixo ser aquella donde prepondera el trabajo á la especulacion : luego la difinicion del arte mecánica de ningun modo le compete á la Pintura; porque si con estas calidades dixesemos que era la Pintura arte mecánica, pregunto : ¿Que denominacion se le daria, si con medianas especulaciones concurriesen en ella martillos, mazos, yunques, fragua, fuelles, sierras, cepillos, y otros instrumentos y máquinas, comunes á las artes mecánicas, con afan, sudor, fatiga, cansancio, y desaseo corporal? [4] Pues con algunas, ó las mas de estas calidades, hay artes que blasonan, ó estan reputadas por liberales, que por no hacer odioso este tratado no las nombro; y esto solo porque participan algo del dibuxo, mayorazgo privativo de la Pintura. ¿Pues en qué habia pecado esta arte, que atropellandole eminencias tan notorias, se le habia de imponer denominacion tan forastera á su naturaleza?

Esto baste para convencer que la difinicion de la arte mecánica ó fabril, por ningun modo le puede pertenecer á la Pintura, principalmente quando esta voz tiene su deduccion de las máquinas y artificios corpóreos y materiales, con estruendo, golpes, y gran trabajo corporal en materia dura y corpórea [5]; todo lo qual es ageno de esta profesion. Y seame lícito ahora formar un silogismo, que está latiendo en los principios antecedentes, y concluye el intento probando el tercero punto. Siendo como es arte la Pintura, ó ha de ser liberal, ó mecánica, ó sórdida; no es sórdida, ni mecánica, como queda probado : luego es forzosamente liberal. La mayor procede *inductive à sufficienti partium ennumeratione.* La menor queda probada : con que la conseqüencia es legítima; pues otra especie de artes no hay que se le pueda aplicar, y mas quando la hallamos calificada en este discurso, donde se ha demostrado quan imponderablemente supera en la Pintura la especulacion á el trabajo : luego la difinicion del arte liberal infaliblemente le pertenece á la Pintura : luego, sin controversia, es arte liberal.

1 Non arbitrabar esse tantum eruditionis in arte pingendi, quæ nunc vix alit artificem. *Erasm. Roterod. in dialog. de recta latini, græcique serm. pronunc.*

2 Pictura eruditionem maximam præsefert, & comercium cum poetis, & oratoribus habet. *Francisc. Patric. lib. 1. tit. 10. de inst. reipublic.*

3 Pictura utitur optica, ratiocinatione, manu, & coloribus. *Petrus Greg. Tolos. sintax. artis mirab. lib. 31. de Pictur. cap. 2.*

4 Artes illæ, quæ deterius disponunt corpus. *Arist. ubi supr. & Petrus Gregor. Tolos. sintax. artis mirab. lib. 3. de artibus fabrilibus* : fabrilis, *seu mecanicæ*, artis species variæ sunt: cum hoc nomen sit generale ad omnes, qui operantur in materia aliqua dura, seu lapidea, lignaria, ferraria, aurea, argentea, & ad similes pertineat, à quibus fabri, cum additione materiæ, in qua operantur, dicuntur.

5 Generale est nomen *faber*, *seù ars fabrilis*, communeque iis omnibus, qui circa duram versantur materiam, in opificioque suo maleo utuntur. *Calepin. verbo faber, ibi.*

§. V.

Lo mismo digo de la difinicion de san Agustin para las artes liberales; pues si estas, en sentir de este sagrado doctor, *son aquellas, que son dignas de hombre christiano, y nos enseñan el camino de la verdadera sabiduría*, ¿quál mejor que aquella arte, de cuyas mudas, si eloqüentes cláusulas, usaba la primitiva iglesia para enseñar á los fieles el camino de la verdad [1] en los libros abiertos de las historias sagradas, vidas, y martirios de los santos, delineados con la tácita retórica de los pinceles [2]: ¿quál mejor que aquella que ha producido efectos tan maravillosos, convirtiendo los ánimos mas endurecidos al suave yugo de nuestra religion, y del temor de Dios? [3] ¿Quál mejor que aquella, cuyas sagradas flechas se introducen por el mas poderoso de los sentidos? [4] logrando tan maravillosos efectos, no solo la reverente expresion de las sagradas imágenes, sino tambien la oculta fuerza poderosa del arte en retratos, ó imágenes puramente humanas, ó profanas, como de la imagen de Polemon, filósofo, lo refiere el concilio niceno segundo; pues por solo su aspecto venerable se corrigió la torpeza de una mugercilla liviana, solicitada de un mancebo deshonesto, venerando como vivo á el que atendia solamente pintado [5]; cuyo caso fué ponderado por los santos padres de aquel concilio con repetidos elogios. ¿Quál pues mejor que aquella arte, en cuya execucion el artífice delineando los altísimos y profundos misterios de nuestra fé y redencion, es preciso esté contemplando en lo mismo que executa, haciendo pasto delicioso del alma la que es gustosa diversion del cuerpo? [6] ¿Cómo no se remontará el entendimiento mas tibio con tan repetidas ocasiones á seguir el camino de la verdadera sabiduría? Bien lo acredita la christiana y loable diligencia que muchos de sus profesores executan, disponiendose con la oracion, mortificaciones, disciplinas, y sacramentos, quando han de em-

1 Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis præstat Pictura cernentibus; quia in ipsa etiam ignorantes vident, quid sequi debeant: in ipsa legunt qui litteras nesciunt. Undè, & præcipuè gentibus pro lectione Pictura est. *D. Greg. papa, lib. 9. epist. 9. ad Serenum episcop.*

Imaginum aspectus sæpè multum compunctionis solet præstare contuentibus, & eis quoque, qui litteras ignorant quasi vivas dominicæ historiæ pandere lectionem. *Beda, tom. 8. cap. 9. de templ. Salom.*

2 *Cap. 8. de este libro.*

Imaginum usum, velut pro emulienda plebe, & omnium animis excitandis utilem in ecclesiis nostris mandamus. *In sacra synodo mogunt. anno 1549 celebrata.*

3 *Apud Petr. Gregor. Tolos. lib. 12. de republ. cap. 13. num. 11. & 13. cum sequent. & apud doct. Prades, de adorat. lib. 2. cap. 8.*

4 Pictura plus videtur movere animam quam scriptura. Per Picturam siquidem res gesta antè oculos ponitur; sed per scripturam res gesta quasi per auditum, qui minus movet animum, ad memoriam revocatur. *Joan. de Silva, de benef. quæst. 1. part. 1. num. 58. & sequentibus.*

Segnius irritant animos dimissa per aures,
Quam quæ sunt oculis commissa fidelibus.
Horat. de arte poet.

5 *Cosmas notarius, & cubicularius in concil. nicen. 2. actio. 4. legit.* ex carmine S. Gregorii Theol.. ex serm. de virtute, cujus initium est: *Deum auctorem primum invoco.*

Scortum intemperans aliquis ad se vocat juvenis;
Illa verò, ubi propè limen pervenisset,
De quo in imagine Polemonem prospiciebat,
Inspecta illa, erat autem veneranda,
Spectaculo victa, mox recessit,
Ut vivum reverita pictum.

De qua scriptura patres sic senserunt. B. Basilius, episcopus Ancyræ, dixit: Gregorius pater divinus mirandam existimavit Polemonis imaginem. Tharasius verò Saurissi patriarcha dixit: Etenim continentia ex ea orta est; nisi enim Polemonis imaginem vidisset, ab improbitate non destitisset. Nizephorus autem, episcopus Dirrachii, dixit: Mira illa imago, & digna contemplatione, quia mulierculam à delicto turpitudinis vindicavit.

6 *Infrà, cap. 8. hujus libr.*

emprender alguna obra sagrada, en especial para pintar las imágenes de Christo señor nuestro, ú de su madre santísima, que por vivir algunos, no los nombro; bastando por ahora la exemplar vida, y loables costumbres del venerable varon Geronimo Benet, profesor de esta arte, que poco ha murió en Valladolid con el sagrado hábito de la compañía de Jesus: luego la Pintura es arte digna de hombre christiano: luego la difinicion de san Agustin le compete legítimamente: luego tambien, segun esta difinicion, la pintura es arte liberal.

§. VI.

No lo es menos, segun la difinicion de Séneca, pues si en el sentir de este erudito varon *aquellas son artes liberales, que son dignas de que las profesen hombres libres*: esto es, nobles, ó ingenuos, como ya diximos, hallamos en Grecia, erario de toda la economía y erudicion, prohibida la arte de la Pintura á los esclavos con edicto público, y reservada para los nobles; y para no dexarnos que dudar colocada en el primer grado de las artes liberales.[1] Lo mismo se observó en Roma, donde florecia Séneca[2], aprendiendola muchos emperadores[3], senadores, cónsules, y caballeros romanos[4]; siendo negado á los nobles en aquella ilustre república el usar de las artes mecánicas: y no contentandose Fabio, varon eruditísimo y nobilísimo[5], con ser excelente en el arte de la Pintura, y dexar estampado su nombre en el templo de la salud que pintó en Roma, cuya memoria pereció con un incéndio, sino dexando el apellido de *Pintor* por blason de su linage, ilustrado con triunfos, magistrados, y sacerdocios: y finalmente, siendo hijo de Numa Pompilio, aquel segundo sin segundo, pacífico y prudentísimo rey de los romanos[6], de que no necesitaba Fabio, por traer su descendencia desde Hércules, y haber sido esta familia tan fecunda á los principios del imperio romano, que de ella sola, con los criados, ponian en campaña un exército numeroso contra los Veyentes.[7] Y no es creible que Fabio, como príncipe, y noble, eligiese ocupacion indigna de su sangre; y como jurisperíto, y antiquario ignorase la naturaleza del arte de la Pintura, para prefe-

1 Et hujus auctoritate, *habla de Pánfilo maestro de Apeles*, effectum est Sycione primum, deindè, & in tota Græcia, ut pueri ingenui ante omnia *Graphicem*, hoc est, Picturam, in buxo docerentur, reciperetur que ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui eam exercerent; mox, ut honesti, perpetuò interdicto, ne servitia docerentur. *Plin.* 35. *cap.* 10.

2 Apud romanos quoque honos maturè huic arti contigit: siquidem cognomenta ea pictorum traxerunt Fabii clarissimæ gentis; princepsque ejus cognominis ipse ædem salutis pinxit anno urbis conditæ 450. Quæ Pictura duravit ad nostram memoriam æde, Claudii principatu, exusta. *Plin. ibi. cap.* 4. *& innumera alia videbis apud ipsum, dicto libr.* 35.

3 *Ut supr. cap.* 10. *hujus libri.*

4 Civi romano non licuisse cauponari, neque artes sordidas exercere. *Sebast. Monticul. Instit. de patria potest.* §. *jus autem.*

5 Q. Fabius pictor, homo nobilissimus, juris, & litterarum antiquitatis benè peritus. *Cic. in Brut.* Nam quid sibi voluit C. Fabius, nobilissimus civis? Qui cum in æde salutis, quam C. Junius Bubulcus dedicaverat, parietes pinxisset, nomen his suum inscripsit. Id enim demum ornamenti familiæ consularibus, & sacerdotiis, & triumphis celeberrimæ deerat. *Valer. Maxim. lib.* 8. *cap.* 14. *exemp* 6.

6 *Item, apud Alexand. ab Alexand. lib.* 1. *genial. dierum cap.* 9.

7 Tunc Arcadius, sic fama, locabat
Inter desertos fundata palatia domos,
Paupere sub populo ductor, cum regia virgo
Hospite vita sacro, Fabium de crimine læta
Procreat, & magni commiscet seminis ortus
Arcas in herculeos mater ventura nepotes.
Ter centum domus hæc Fabius armavit in hostem
Limine progressos uno::::
Silius Ital. de bell. pun. lib. 6.

ferir su renombre á tan heroycos blasones : pues uno y otro acredita lo contrario, siendo por su persona ilustrado con empleos nobilísimos. [1]

Tambien Pacubio, poeta, hijo de una hermana de Ennio, pintó el templo de Hércules en Roma. Turpilio, caballero romano, fué excelente Pintor, cuyas obras en tiempo de Plinio se admiraban en Verona. Y Aterio Labeon, pretor, que murió siendo proconsul de la provincia de Narbona, fué eminente en esta arte. Como tambien Q. Pedio el mudo, nieto de Q. Pedio triunfador, y consul, que fué dexado por coheredero de César dictador juntamente con Augusto, pues por consejo del orador Mesala, de cuya familia era la abuela del mudo, y con aprobacion del emperador se le enseñó el arte de la Pintura; y habiendo en él dado muestras de grande ingenio y aprovechamiento, murió este príncipe de poca edad. [2] Ultimamente fué la Pintura en Roma reputada en la misma estimacion que en Grecia; así porque de allí participaron los romanos la misma política en las leyes de las doce tablas [3], como por otras leyes expresas de los emperadores [4], haciendo á sus profesores ciudadanos romanos, y concediendoles otras franquezas bien singulares, como se verá en el capítulo siguiente [5] : luego la difinicion de Séneca le pertenece indefectiblemente á la Pintura, pues la hallamos en aquel imperio digna de hombres nobles, ó libres, y caballeros : luego tambien, segun la difinicion de Séneca, es la Pintura arte liberal : luego esta es propiedad esencial é inseparable de su naturaleza.

CAPITULO II.

Pruebase la ingenuidad de la Pintura en todos derechos, y en la comun opinion de los doctos.

§ I.

TRES CLASES DE NOBLEZA.

En el capítulo antecedente probamos la ingenuidad y nobleza de la Pintura dialecticamente, sacando la conclusion de las premisas de su naturaleza. En el presente la hemos de probar en todos derechos, y en la comun estimacion de los doctos : asunto, que discreta y eruditamente describieron Gaspar Gutierrez de los Rios [6], y don Juan Alonso de Butron [7], profesores de ambos derechos; y que han favorecido otros muchos elevados ingenios, como se ve en el libro de Vicencio Carducho [8], en las deposiciones que recibieron á favor del arte de la Pintura, y tambien en el libro de Francisco Pacheco; y como se verá en este discurso, en cuyo fertil asunto se me permitirá hacer eleccion de lo que baste, omitiendo lo que

1 Hic autem est Q. ille Fabius pictor, quem sæpè Livius citat ex annalibus. Et eum prætorem, flaminemque quirinalem fuisse tradit, *l.* 7. belli macedonici. *Tiraquel. de nobilitat. cap.* 34. *num.* 3.

2 *Hæc & quam plura alia apud Plinium videbis, ubi suprà.*

3 Sint ista græcorum : quamquam ab his philosophiam, & omnes ingenuas disciplinas habemus. *Cicero.* 2. *de finibus.*

4 *Ut infrà, cap. sequenti.*

5 *Et apud Butron. discurs.* 13. §. 3.

6 *Rios, noticia de las artes liberales.*

7 *Butron, dircursos apologeticos de la Pintura.*

8 *Carducho, dialogos de la Pintura. Pacheco, de la Pintura.*

que sobre, y remitiendo á el curioso á los autores referidos, donde podrá ver acreditada esta verdad tan difusamente, que habiendo delineado el asunto tan eruditos ingenios, solo parece dexaron que admirar, y no que discurrir; pero alguna obligacion mas tendrá el profesor de indagar profundamente la esencia y naturaleza de su arte. Por eso advertidamente los doctores del derecho previenen que se dé entero credito á lo que afirmaren en qualquiera arte sus profesores [1], porque en ellos asiste con mas especialidad la obligacion de penetrar sus calidades. Y es de notar que los extrangeros son los que menos lo han disputado, mirandolo como supuesto, y no como qüestion: efecto de haber pretendido allanar la Pintura solo en estos reynos, pero de donde ha resultado como en el oro la calificacion de sus quilates. Bien estraña condicion es perseguir la inocencia, y obscurecer la verdad: desventura de nuestra nacion, iba á decir ignominia, hacernos singulares en injuriarla, quando todas las demas se empeñan en favorecerla. Bien mereció Grecia, como pondera Sidonio Apolinar, ser el erario de tantos eminentes pintores y estatuarios [2], pues los supo fecundar con el estímulo de la honra, que es el nutrimento de las artes, como lo dixo el padre de la eloqüencia latina, así como el ultrage es la corrupcion y el desmayo de los ingenios [3]; pero donde no tuviere esta honra la Pintura, no será culpa suya, sino desgracia de sus meritos. [4] Construya otro la autoridad que acrimina este sentimiento, y vamos á nuestro propósito.

§. II.

La nobleza en comun, segun Tiraquelo: *Es una nota ó señal, mas conocida que otras, clara, ilustre, manifiesta, atendida, refulgente, divulgada, y celebrada de la opinion de las gentes.* [5] Deduciendo esta voz *nobilis*, de *noscibilis*. Yo discurria que de *non vilis*, cosa que no es vil, ni baxa, sino superior, decorosa, y apreciable en el concepto comun; pues el opuesto de *nobilis* es *vilis*. [6] El arte de la Pintura fué tenido entre los antiguos en superior grado de estimacion, como lo acreditan los monumentos históricos de la venerable antigüedad. [7] Entre los egipcios no hubo otras letras mas que las mudas retóricas cláusulas de las figuras pintadas ó grabadas, como hoy se ve en las piramides de Roma, transferidas de Egipto [8], sin que este simbólico y arcano estilo se crea, segun la opinion de algunos doctos, inventado por los egipcios sino muchos siglos antes del diluvio, pues afirman que en prevision de este universal naufragio (*), las des-

1 *Bart. in repert. ad leg. de quibus* 31. *P. de legibus, num.* 21. *Paul. Jurisc. in leg. sept. mens. P. de statu hominum. Justin.* §. 1. *instit. de donatione.*

2 Græcia pictoribus, significibusque illustris. *Sidon. Apolin. lib.* 6. *cap.* 12.

3 Honos alit artes, omnesque incenduntur ad studia gloria; jacentque ea semper quæ apud quosque improbantur. *Cic. circa init. lib.* 1. *tusc. quæst.*

4 Principum est ignominia, non artis, si careat suis premiis. *D. Erasmi Roterod. ad initium, lib. Albert. Durer. de geometria.*

5 Illud autem primùm scire oportet, nobiles à noscendo dici, veluti noscibiles, & nobilitatem tanquam noscibilitatem, ut ita loquar, præ cæteris notam, claram, illustrem, apertam, spectabilem, conspicuam, vulgatam, atque hominum sermone celebratam. *Tiraquel. de nobilit. cap.* 2. *num.* 3.

6 Ibi enim, ut vides, contrarii ponuntur viles, & nobiles. *Idem, ibid. num.* 62.

7 Pingendi artem apud veteres in pretio, admirationeque fuisse, nemo ignorare potest, nisi qui ignorat ab antiquis litterarum beneficio ad nos transmissa monumenta omnia. *Schefer. de arte ping. in dedicat.*

8 *Ut suprà, lib.* 1. *cap.* 2.

(*) Joseph. antiquit. judaic. *lib.* 1. *cap.* 4.

cripciones de aquellas dos próvidas columnas, una de ladrillo, y otra de marmol, eran expresadas con caractéres ó figuras de animales, y de otras cosas, donde los filósofos, poetas, y oradores, vieron estar escondidos los enigmas de la divina sabiduría [1]; creciendo tanto entre aquellos sacerdotes este estudio, y en la universal opinion su fama, aunque llenos de superstioion, que aquel sapientísimo Pitágoras, el divino Platón, y otros doctísimos griegos, tuvieron por bien de ir á Egipto, donde observaron de aquellos sacerdotes tan profundos arcanos de la naturaleza, que vinieron llenos de admiracion. Por cuya causa se decia de Pitágoras freqüentemente este elogio:

Mente deos adiit, & quæ natura negavit
Visibus humanis, oculis ea pectoris hausit.

Discurra ahora el curioso y mas desapasionado ¿ en qué estimacion seria reputada entre los egipcios aquella arte, que era depósito de los mas preciosos tesoros de su sabiduría? hallandose en las divinas letras tan acreditado este enigmático estilo, que Christo señor nuestro dixo: *Me explicaré en parábolas, y os hablaré en los enigmas antiguos.* [2] No en lengua vulgar, sino en idioma de príncipes y monarcas, con estilo figurado y recondito, como dice el Evangelista, é interpreta doctamente Manuel Tesauro. (*) Pues arte que fué mudo idioma, y escritura eloqüente en aquellos venerables siglos de la antigüedad, acreditado con el testimonio de Christo señor nuestro, ¿qué mayor apoyo ha menester de su inveterada nobleza? Y aun dura entre los gentiles no solo el uso de caractéres simbolicos, como se califica en los que usan en el gran reyno de la China, y otros de aquellas regiones, sino el tener la Pintura en tanta estimacion, que la prefieren á su jurisprudencia; pues en los tribunales tienen pintada toda la formidable serie de extraordinarios tormentos que estan preparados para cada linage de delitos, para corregir con esta representacion las desordenadas pasiones de sus naturales [3], fiando mas del horror de aquellos espectáculos mudos, que de la severidad de sus dogmas eloqüentes.

Ni es forastera en la Pintura la eminencia de prestar subsidio á las demas facultades ilustres de quien no desconoce el parentesco. Díganlo las célebres tablas de Ptolomeo, y toda la cosmografía y geografía. Díganlo las esferas y globos de que usa la astrología, todos expresados con figuras delineadas. Díganlo los libros de Dioscórides y otros autores de medicina y anatomía, expresando las figuras humanas, yerbas, y animales con el subsidio de la Pintura. Y dígalo el mismo Hypócrates, que hacia retratar en el templo de Esculapio los enfermos curados,

con

1 Sunt enim, qui descriptionem hujusmodi animalium, cæterarumque rerum figuris constituisse adstruerent. In quibus tamen philosophi, poetæ, historici, divinarum etiam disciplinarum sententias delitescere viderunt. *Pier. Valer. hieroglifi. de sacris ægyptiorum litteris, in epistol. nuncupat. ad illustr. Cosm. Medicem. Et ibi hæc, & quam plura alia. Vide apud Carducho, in depos. D. Joan. de Xauregui, fol.* 191.

2 In nova verò lege, novoque instrumento, cum assertor noster ait: *Aperiam in parabolis os meum, & in ænigmate antiquo loquar*, quid aliud sibi voluit, quam hieroglificè sermonem faciam, & allegoricè vetusta rerum proferam monumenta. *Pier. Valer. ubi suprà.*

Hæc autem omnia in figura contingebant illis. 1. *ad Corinth.* 10.

(*) Non loquæbatur ut scriba, sed sicut potestatem habens. *Apud Comit. Man. Thes. paneg. sacr. tom.* 2. *il Comentario, paneg.* 2. *Et ibi ex Tertul.* verborum, & nominum argumenta per allegorias, & figuras, & ænigmata nebulis obumbrata, ipsam magnitudinem divini sermonis abscondebant.

3 *Fr. Marcelo de Ribadeneyra, historia de las islas del archipielago, lib.* 2. *cap.* 11.

con un resumen de su enfermedad y medicacion para que sirviese de gobierno en semejante caso. A que alude aquel célebre distico de Tibulo [1] en la historia del señor Filipo Segundo, que escribió Antonio de Herrera, cronista de su magestad, y lo confirma don Antonio de Solís en su discreta historia de México. Dice: que quando llegó á las costas de la India la armada de Fernando Cortés, los avisos que inviaban los indios á su emperador Motezuma eran delineando en pinturas la armada, con todas las demas circunstancias dignas de noticiarse á su príncipe; porque en aquel imperio mexicano la memoria de las cosas pasadas, y la relacion de las presentes, se executaba con el pincel. (*) Y aun dura hoy entre los etiopes este linage de escritura figurada, como lo dice Diodoro Siculo [2]: con que se halla no solo calificado el estilo de ser escritura muda, y geroglífica eloqüencia, como subsidio peregrino á facultades tan ilustres en el transcurso de tantos siglos, sino continuado sucesivamente hasta nuestros tiempos; pues aun en nuestras regiones y edades logramos muchas historias, ayudada su narracion con los mismos sucesos estampados. [3]

§. III.

Entre los griegos parece se dixo lo bastante en el capítulo antecedente discurriendo sobre la difinicion de Seneca: á que solo podemos añadir, que entre ellos se tenia por ignorante, inutil, y despreciable entre los nobles el que no estudiaba el arte de la Pintura [4]; y que si en el derecho de los griegos tuvo tanta estimacion, y fué reputada no solo por liberal, sino por la primera de las liberales, no admite duda, dice Butron [5], el que le baste la estimacion de la Grecia para que en todo tiempo lo sea [6]: porque si estos fueron los que mejor han conocido y tratado las artes [7], y ellos le dieron el primer grado entre las liberales [8], cosa cierta es que el rio caudaloso ha de tomar su nombre de donde pende lo ilustre de su origen, no de donde proceden los arroyuelos cenagosos que le enturbian.

Y no es de omitir en confirmacion de esto la parcialidad de Alexandro con Apeles, pues llegó á extremos tan raros de familiaridad, que Plinio la explica en términos de amistad estrecha, como lo califica el ser tan freqüente en su obrador ó estudio un príncipe tan esclarecido, y ocupado en tan altas empresas, que parece no tuvo respiracion ociosa; lo qual no haria con un artífice mecánico, sino con un ingenio ilustre, que fuese digno asunto de sus honores, cuya narracion

1 *Nunc dea, nunc succurre mihi, nam posse mederi,*
Multa docet templis picta tabella tuis.

(*) *D. Antonio de Solís, historia de Nueva-España, lib. 2. cap. 1.*

2 Æthiopum litteræ variis animantibus, extremitatibusque hominum, atque artificum præcipuè instrumentis persimiles. Non enim syllabarum compositione, aut litteris verba eorum exprimuntur, sed imaginum forma, earumque significatione usu memoriæ hominum tradita. *Diodor. de Æthiop.*

3 Denique in universum omnis historia, antiquitatis omnis explicatio hac arte multipliciter juvatur, neque tradi commodè ritus veteres, opera, instrumenta sine ipsa possunt. *Schef.* §. 5. *Torquato Tasso, en su Jerus. Tito Livio, Cornelio Tacito, y otros muchos.*

4 Indoctusque, & omnium postremus habebatur, quisquis hujus artis nescius, aut expers foret. *Alex. ab Alex. lib. 2. genial. dier. cap.* 25.

5 *Butron. discurs.* 13. §. 2.

6 Liberalia autem studia accipimus quæ græci liberales disciplinas vocant. *Ulpian. in leg. 1. ff. de var. & extraord. cognit.*

7 Nam sicut à græcis disciplinæ omnes exactissimè tractatæ sunt, &c. *Celius Calcagnin. in encom. artium liber.*

8 *Consonant Plin.* 35. *cap.* 10. *Alexander ab Alex. ubi suprà. Possevinus, de picta poesi. cap.* 23. *& Celius Calcagn. ubi suprà.*

no es de este lugar.[1] Y concluyo este punto con lo que Butrón trae en su discurso doce: Si los griegos, dice, conocieron su perfeccion y provecho en el culto de su religion gentilica, ¿qué razon hay para que aventajandonos nosotros en la suma verdad de nuestra religion; si ellos la recibieron en el primer grado de las artes liberales, nosotros no la coloquemos donde ninguna de ellas se le iguale?

§. IV.

Entre los romanos, ademas de lo que se dixo en el capítulo antecedente sobre la difinicion de Séneca, podemos traer leyes especiales de los emperadores. Sea la primera la ley *Archiatros*, que dice: *Los Médicos del sagrado palacio, y de la ciudad de Roma, los maestros de las artes liberales, y los pintores ingenuos, mientras vivieren, son exêntos y libres de huespedes, ó bien soldados, ó bien del aposento del príncipe.*[2] Y aunque parece podiamos contentarnos con que á la Pintura se le hubiese concedido el mismo privilegio que á las artes liberales, no es eso lo que pretendémos; pues pudiera inferirse de este principio no ser la Pintura arte liberal, aunque gozase del mismo privilegio, sino que aun recibe con esta expresion mayor honra que las demas artes connumeradas.

Lo primero, porque siendo la medicina indisputablemente arte liberal [3], no le obsta la separacion del nombre; y mas en los médicos de cámara, que son los que llaman del sagrado palacio, pues aun en España, por ley expresa de estos reynos, estan reputados por caballeros, ú oficio de escalera arriba en palacio, que aun es mas.[4]

Lo segundo, porque segun Butrón [5] aun quedan los pintores mas favorecidos por esta ley que los profesores de la medicina, porque en los pintores se estendia el privilegio á todos los sujetos á el imperio romano, por donde comprehendia toda la profesion; pero en los médicos era limitado á los de la ciudad de Roma: con que la merced no se hizo á la profesion de la medicina, sino limitadamente á aquellos tales profesores.

Lo tercero, porque habiendose relaxado algo la observancia de que el arte de la Pintura no se enseñase á esclavos, segun el edicto que se publicó en Grecia [6], previniendo la reforma de esta relaxacion, limita el privilegio á los ingenuos, ó libres [7]; así porque de estos habia muchos, para que pudiesen usar del privilegio, como para que los otros fuesen menos viendose excluidos de él. Lo que sucedia á el contrario en la medicina, como dice Butrón, *ubi suprà*, y lo dixo difu-

1 Fuit enim & comitas illi propter quam, & gratior Alexandro Magno erat, frequentèr in officinam ventitanti:::Tantum auctoritatis, & juris erat in regem, alioquin iracundum. Quamquam Alexander, & honorem clarissimo præbuit exemplo. *Plin.* 35. *cap.* 10. *Consonat Junius, de Pict. vet. lib.* 2. *cap.* 9.

2 Archiatros nostri sacri palatii, necnon urbis Romæ, & magistros litterarum, pro necessariis artibus, vel liberalibus disciplinis, necnon Picturæ professores, si modò ingenui sint, hospitali molestia, quoad vivent, liberari præcipimus. *In leg. Archiatros, C. de metat. & epidem, lib.* 12.

3 *Andr. Tiraquel. de nobilitat. cap.* 31. *ex num.* 73. *ad num.* 522. *cum sequent.*

4 *Por el señor rey Filipo IV. en las reglas de la media annata.*

5 *Butron, discurs.* 13. §. 3.

6 Ideò neque in Pictura, neque in toreutice ullius, qui servierat, opera celebrantur. *Plin.* 35. *cap.* 10.

7 Ingenuus est is, qui statim ut natus est liber est. *Inst. de ingen. tit.* 4. *num.* 1.

fusamente Tiraquelo [1] : con que si en ella se limitáse solo á los ingenuos, era poner el indulto para que pocos ó ningunos le gozasen.

Lo quarto, porque como las artes liberales se llamaron siete, por las razones que se dirán en el capítulo quarto, no obstante haber otras muchas que lo eran y lo son; en diciendo las artes liberales, se entendian las siete, y las otras se expresaban por sus particulares nombres, como se hizo en este caso con la medicina, y la Pintura, sin que les obste la separacion. Otras muchas alegaciones pone Butrón con ingeniosa agudeza, donde las podrá ver el curioso. [2]

La otra ley es de los emperadores Valentiniano, Valente, y Graciano, en el código teodosiano, donde conceden á los profesores de la Pintura tales inmunidades, que jamas se concedieron á arte alguna. [3] Dice pues así: *Que siendo ingenuos, no sean empadronados por su persona, ni paguen el pecho y tributo que cada cabeza pagaba, ni aun en nombre de sus mugeres ni hijos: que no sean obligados á el registro de los esclavos bárbaros: que no sean llamados á la contratacion de los negociantes y tratantes, con tal que no excedan de las cosas que pertenecen á su profesion: que puedan tener en lugares públicos sus obradores y oficinas, sin que para eso paguen alcavala, usando en ellas su propia arte. Habemos tambien mandado que contra su voluntad no reciban huespedes de aposento: que no estén sujetos á jueces pedáneos: que puedan estar en qualquiera ciudad que eligieren: que no sean llamados para acompañar, ó llevar caballos á los exércitos, ni para trabajar por jornales: ni los jueces los puedan forzar á que pinten las efigies de los dioses, ni de los emperadores; ni a retocar las obras públicas sin pagarselo. Todo lo qual les concedemos de manera, que si alguno contraviniere á lo aquí establecido, sea castigado con la pena que los sacrílegos. Dada á diez y ocho de Junio, siendo consules Graciano, tres veces Augusto, y Equicio.*

Dexo á el juicio del mas desapasionado la ponderacion de tan singulares y numerosas exênciones para que califique quan agena estaba la Pintura de connumerarse con los oficios mecánicos y menestrales, y con los negociantes y tratantes en aquella ilustre república; y solo cargo la consideracion en la de no estar sujetos los pintores á jueces pedáneos: merced singularísima como saben mejor los jurisconsultos, que era exîmirlos de la jurisdiccion ordinaria de los jueces menores, y de poyo, reservandose á sí el pretor ú otro juez particular el conocimiento de las causas de los pintores [4] : argumento, que califica con singularidad que el

1 *Tiraquel. de nobilit. cap.* 31. *num.* 410. Illud autem certum est olim apud antiquos illos rerum omnium æquissimos arbitratores fuisse medicos in numero servorum, quod & ex jurisconsultis nostris, & aliis scriptoribus videre licet.

2 *Butron, discurs.* 13. §. 3.

3 *Ex leg. Picturæ, C. Theod. de excusat. artific. lib.* 13.

Picturæ professores, si modò ingenui sint, placuit, nec sui capitis censione, nec uxorum, aut liberorum nomine tributis esse munificos; & nec servos quidem barbaros in censuali adscriptione profiteri: ad negotiatorum quoque collationem non devocari, si modò ea in mercibus habeant, quæ sunt propria artis ipsorum: pergulas, & officinas in locis publicis sine pensione obtineant, si tamen in his usum propriæ artis exerceant: nevè quemquam hospitem inviti recipiant lege præscripsimus: *Nevè pedaneorum judicum sint obnoxii potestati*; arbitriumque habeant consistendi in civitate, quam elegerint: nevè ad prosecutionem equorum, vel ad præbendas operas devocentur: nevè à judicibus ad efficiendos sacros vultus, aut publicorum operum expolitionem sine mercede cogantur. Quæ omnia sic concessimus, ut siquis circa eos statuta neglexerit, ea teneatur pœna, qua sacrilegi coercentur. *Dat.* 22. *Kal. Julii. Grat. A. III. & Equicio consulibus.*

4 Ordinariè prætor non solet judicare ipse, sed jubere judicare alios, videlicet judices pedaneos, &c. *Matthæus Uvesembech. in paratitla ad tit. P. de variis cognit. ibi.*

el arte de la Pintura era estimado por liberal; pues este linage de conocimiento extraordinario se practicaba solo con las artes liberales, segun el jurisconsulto Ulpiano [1], habiendo exercitado la Pintura su discípulo el emperador Alexandro Severo, de quien fué tambien tutor, en atencion á ser arte digna de una índole imperial. [2]

Basten pues los fundamentos referidos, y los sagrados oráculos de estas imperiales constituciones para convencer que el arte de la Pintura es liberal, y nobilísimo en el derecho comun, por especial diploma y rescripto particular, que es lo mas especioso, como mas largamente lo prueban los referidos autores. [3]

§. V.

Entre los hebreos es muy ponderable lo que la ensalza Filon llamandola: *Admirable, sciencia grande, obra sagrada, hecha con razon sapientísima*; y con otros elogios bien dignos de observacion [4]: siendo la Pintura, segun la opinion mas comun, prohibida entre ellos por la detestable propension de aquel ciego pueblo á la idolatría; aunque el Abulense quiere que esta prohibicion solo se entendiese en el altar, que estaba patente á el pueblo, pero no en los lugares donde no era licito que entrase: y aun afirma Genebrardo, y Pedro Comestor, que en la mesa de la proposicion estaban retratados con pincel ingenioso todos los reyes de Judá, hasta Sedequias, que fue el último [5]: y en las cortinas, ó velos del tabernáculo las figuras de los querubines: y asimismo en las paredes y puertas del templo de Salomon [6], cuyas figuras eran unos hermosos mancebos con alas, bastante asunto para los primores del arte. [7] En la opulencia del convite del rey Asuero se pondera la variedad de pinturas que lo ilustraban. (*) Y como quiera que sea, es digno de toda ponderacion, que aun haciendo memoria de haber sido desterradas por Moysés la Pintura y Escultura por la ocasion referida, habla de ellas Filón con tanta reverencia, que las llama alabadas y elegantes. [8] Pondere el desapasionado en que concepto serian tenidas aquellas cosas, que aun refiriendo sus ultrages, se tratan con reverencia; ¿como deberán tratarse en religion, donde á las sagradas imágenes se les rinde culto, sirviendo las demas á el deleyte honesto, á el ornato, y á la admiracion?

Siguieron esta práctica de los hebreos los mahometanos como secta compuesta de otras muchas: y es de admirar la razon que ponen en su alcorán, para excluir la

1 *Ulpian. in leg. 1. ff. de variis, & extraordinar. cogn. Et vide Uvesembech. in P. tit. de var. & extraord. cogn. leg. 1.* Præses provinciæ de mercedibus jus dicere solet, sed præceptoribus tantum studiorum liberalium.

2 *Vide Lampridium.*

3 *Rios, noticia de las artes, lib. 3. cap. 7. Butron. ubi suprà.*

4 Et non mirabimur Picturam, ut magnam scientiam, cujus sacratum opus extat factum ratione sapientissima? *Et paulò antè*: Ego verò etiam nomen ejus admiror::: Ita, & inventorem veneror, & inventum ejus honoro: operis verò ipsius spectaculo stupeo. *Philon. lib. de somniis, fol. mihi* 380.

5 *Doct. Joan. Rodrig. de Leon. apud Card. in dialogis de Pict.*

6 *D. Joan. de Xauregui, apud ipsum Carduch.*

7 Fuisse autem picturas, & cælaturas varias in Dei tabernaculo mosayco apparet ex Exodo, ubi præter ambos cherubos operis statuarii, cortinæ cherubis spargi imperantur: latera item, & ut lamina claudentia sancta sanctorum templo salomonico, ubi omnia intrinsecus, & extrinsecus, pro templi etiam foribus, & introita, cherubis ornantur, quos allatas fuisse puerorum imagines, docent thalmudici, & R. Salomon. *Genebrard. ad psalm. 73. vers.* 8.

(*) Quod mira varietate Pictura decorabat. *Esther. cap.* 1.

8 Ideò laudatas, elegantesque artes Picturam, atque Statuariam è sua republica rejecit. *Philon. lib. de gigant.*

la Pintura, segun informan sugetos de credito que han estado allá [1], que es decir: que aquello solo se debe reservar para el criador de cielo y tierra, que crió el hombre y la muger, dandoles alma y respiracion: y que no pudiendo el hombre quando los pinta infundirles alma, como lo hizo Dios quando los crió, que es gran pecado dexarlos así: y que por esto solo se ha de reservar á Dios arte tan divina, porque solo él es capaz de darle la última perfeccion del alma. Tanto abunda la eminencia de la Pintura, que aun á los bárbaros no se les esconde aquella oculta deidad que la califica!

Los moscovitas, siendo así que no admiten estátuas de sus santos tutelares en los templos, admiten las imágenes pintadas en tablas, á las quales primero las bautizan que las adoren: ceremonia que se practicó algun tiempo [2] en la iglesia católica, y despues las colocan en sus iglesias, les dan culto, les ofrecen dones, y les encienden luces [3]; pero las efigies de bulto de sus dioses *Lares* solo las tienen en sus casas, en sitios ocultos, retirados, y obscuros, de suerte, que prefieren la Pintura para el culto como en reputacion de cosa mas divina. [4] Aunque esto que huele á idolatría no se entienda en lo interior y mas político de aquel vasto imperio, en que siguen la religion christiana, aunque cismaticos, segun el padre Antonio Posevino en la relacion de su legacía á el Kzar de orden del papa Gregorio XIII.

§. VI.

En las provincias de Europa dice largamente Vicencio Carducho en sus diálogos la superior estimacion, preeminencias y honores con que son tratados los profesores de la Pintura, especialmente en Italia, donde los Pintores tienen tribunal aparte para sus causas, con un asesor, y con grandes exênciones en las academias, especialmente de Roma, Florencia, y Venecia [5]; no siendo inferior la de Bolonia, las quales han producido hombres tan eminentes, que han dado asunto á la fama, y admiracion á el mundo, de que estan llenos tantos libros, especialmente los del Vasari, el caballero Rodulfo, y Pedro Belori. [6] Y en estos reynos de España se han conservado siempre en el antiguo esplendor de su nobleza, con la inmemorial exêncion de no tributar cosa alguna [7], á pesar de bastardas influencias, como consta de las informaciones que ha actuado, y testimonios que ha presentado de todos los oficios de rentas, en las demandas que le han puesto algunos administradores de la real hacienda: circunstancia, que la califica de arte liberal, segun la práctica de estas provincias, pues con ninguna de las mecá-

1 *D. Christoval de Ontañon, en el pleyto del soldado, que pára en el oficio de Juan Mazón de Benavides.*

2 In ecclesia tamen romana olim consuetum fuisse, ut imagines priùs oleo sacro ungerentur, quam colocarentur in templis, & toti populo venerandæ proponerentur. *Vazquez, de adorat. lib. 2. disput. 5. cap. 5. num. 156.*

3 Simulachra divorum in templis non admittunt. Tabulas tamen divorum imaginibus inscriptas, in sacris ædibus frequentèr habent. Has adorant, his dona offerunt, his ceram accendunt. Has etiam sacro fonte aspergunt, alioquin nullus iis est honos. *Clemens Adamus, in resp ub. moscobit. de gentis religione.*

4 Privatis ædibus statuas instar penatium colunt. Hæ in obscurissima parte domus, ut plurimum statuuntur. *Idem, ibidem.*

5 *Carduchi, in dialogis de Pictura, præcipuè dial. 1. & 2. & ad finem, in depositione doct. Joan. Rodriguez de Leon; y en la informacion del pleito del soldado.*

6 *Vassari, Rodulfo, & Belor. de pictorum illustrium vitis.*

7 *Ut suprà, cap. 3.*

cánicas, y oficios viles se practica semejante inmunidad, y lo acreditan las leyes municipales de estos reynos de Castilla [1]; pues en la nueva recopilacion ademas de la institucion de los jurisconsultos Cayo y Justiniano [2], declaran que la tabla ó lámina debe ceder á la Pintura; y la escritura, aunque sea poema, historia, ú oracion, y esté escrita con letras de oro, cede á el pergamino ó papel, porque la materia vence quando la forma por su excelencia no es privilegiada, como en gracia de la Pintura lo explica Tiraquelo [3]; y añade Donelo, que la razon de este privilegio no es por el valor de la Pintura, sino por su excelencia, que es mayor que la de qualquiera cosa escrita. [4] Arte liberal es indisputablemente la poesia; pero si un poema de Homero se escribiese en papel ageno, segun esta ley, seria del dueño del papel, y no del que le habia escrito. Arte liberal es la historia; pero si se escribiese la de Tito Livio en un pergamino ageno, seria del dueño del pergamino. Arte liberal es la retórica; pero si Ciceron escribiese sus oraciones selectas en una tabla agena, serian del dueño de la tabla, aunque unas y otras obras se escribiesen con letras de oro [5], siendo las materias de tan poco precio, como tabla, pergamino y papel. Pero si una pintura, aunque no fuese de Apeles, ni Parrasio, segun la extension de lo favorable, se delinease en una lámina de plata ú de oro; cedia su derecho el dueño de la lámina á el Pintor, que con buena fe la habia executado [6]; luego, segun esta disposicion legal, la Pintura en estos reynos no solo está reputada por arte liberal, sino con excelencias superiores á muchas artes liberales.

Corrobórase esta doctrina con los repetidos honores que ha recibido la Pintura de las reales manos de sus magestades católicas, y de los serenisimos príncipes de España, ocupando en tan noble exercicio sus reales personas [7]; lo que no harian con un oficio vil, ó arte mecánica: circunstancia que bastaria á ennoblecerla, quando de suyo no lo fuese; pues muchos de los que sirven á las personas reales, aunque sea en oficios humildes, por solo tocar su real persona quedan nobles, y gozan de fueros, y preeminencias bien singulares. [8] ¿Pues qué deberá inferirse en una arte, cuya excelencia mereció tener suspendida, y ocupada la real persona y atencion, y recibió la honra con el contacto fisico de sus propias manos? [9] Bien acreditada se halla esta conseqüencia en las repetidas mercedes honoríficas, así de las órdenes militares, como de otros empleos nobilísimos y preeminentes con que sus magestades han condecorado á diferentes profesores de la Pintura. [10]

§. VII.

1 *Leg. 37. tit. 28. part. 3. nuev. recop.*

2 Ridiculum est enim picturam Apellis, vel Parrasii, in accessionem vilissimæ tabulæ cedere. *Inst. de rer. divis. §. Siquis in aliena. Cajus, in leg. Qua ratione, §. Sed non uti, D. de adquir. rerum dominio.* Sed non uti chartis, membranisve cedunt, ita solent picturæ tabulis cedere, sed ex diverso placuit tabulas Picturæ cedere.

3 Denique leges nostræ excusant Pictores à muneribus personalibus. *Tiraquel. de nobilitat. cap. 34.*

4 Non pretium tantum Picturæ spectandum sed maximè excellentiam artis, quæ nunquam in scriptura tanta esse potest, ut sit cum Pictura conferenda. *Donel. ibi.*

5 Litteræ quoque licèt aureæ sint, perindè chartis, membranisve cedunt, &c. *Justin. ubi supr. §. litteræ quoque, instit. de rer. divis.*

Ideòque si in chartis, membranisve tuis carmen, vel historiam, vel orationem Titius scripserit: Hujus corporis non Titius, sed tu dominus esse videris. *Apud Butron, discurs.* 12. §. 3.

6 *Leg. Cum aurum, D. auro & arg. leg. §. lectum.* Nec imagines argenteæ argenti appellatione continebuntur. *Et vide Licenc. Leon, apud Carducb. in ejus deposit.*

7 *Infrà, cap. 10. bujus libri.*

8 *Bono de Curte, 3. part. de nobilitat. num. 155. Mascardo de Susana, 2. part. de judæis. At aliis in fid. cap. 7. num. 8. & Barbos. de præstant. cardinal. 1. p. q. 1. n. 4.*

9 *Ut infra, cap. 10. bujus libri.*

10 *Ut infrà, cap. 9. & 10.*

§. VII.

EN EL DERECHO CANONICO.

En el derecho canónico, siendo principio sentado que se prohiben exercitar en dias de fiesta las obras serviles y mecánicas, y que solo se permiten las liberales, [1] en atencion á serlo la Pintura, está permitida exercitarse en dia de fiesta, aunque sea por interes, ó precio; porque este es accidente que no inmuta la esencia de el arte. [2] Así lo sienten Laymán, Diana, Lopez, Medina, Trullench, Baco, Enriquez, Armilla, Azór, y Machado [3], con otros muchos canonistas, y teologos, y entre los modernos fray Martin de Torrecilla, del orden de capuchinos [4]: y el que mas adustamente lo ha juzgado no niega que sea permitido el dibuxar en dia de fiesta [5], donde por conseqüencia viene á serlo tambien el pintar; pues no tiene el pintar, y el dibuxar entre sí mas diferencia que el dibuxar con una sola tinta ó color, ó dibuxar con varias tintas y colores, lo qual es poner el dibuxo en la última esfera de su perfeccion, que es la semejanza de la naturaleza, que consta de colores diversos; y seria absurdo notable concederle el indulto á lo menos perfecto, y negarselo á lo mas perfecto; siendo así, que en quanto al trabajo no hay diferencia, y si hay alguna, es por ser menos el del pintar, porque está el cuerpo mas libre, erguido, y desahogado, circunstancias por donde aun debe ser preferido. Ademas que el dibuxo desde el primer siglo de la Pintura en Grecia se llamó *Pintura linear*, por componerse solo de las lineas ó contornos que circunscriben la figura; y despues se llamó *Monochromata*, por componerse de un color solo; pero ya actuada de claro y obscuro, en que fueron célebres en la primera de lineas *Philocles egipcio*, *y Cleantes corinthio*; y en la segunda, ya manchada, pero de un solo color, *Cleofanto corinthio* [6]: luego el dibuxo no es mas que pintura de un color solo: luego aun en el sentir de los opuestos, por legítima conseqüencia es permitido el pintar en dia de fiesta, y consiguientemente es arte liberal.

Ademas de esto, es permitido á los eclesiásticos y sacerdotes el arte de la Pintura, no solo por decente entretenimiento, sino por decorosa profesion, como lo fueron eminentes Pablo de Cespedes, racionero en la santa iglesia de Córdoba, donde hay excelentes obras públicas de su mano; Alonso Cano en la de Granada; el doctor don Pablo de las Roelas, canónigo de la santa iglesia colegial de Olivares; el licenciado don Antonio Bela en Córdoba, donde hoy viven tres prebendados ilustrados con esta habilidad, que no se desdeñarian de que los nombrase, y el uno es discípulo mio. El licenciado don Joseph Juncosa en Tarra-

1 Ut festa omnia, & dominicæ, quoad cessationem ab operibus servilibus celebrentur, à media nocte, usque ad mediam noctem. *Thom. Sanchez, soc. Jes. in consil. moral. lib. 5. cap. 2. dub. 5. num. 5.*

2 Quia spes lucri non mutat naturam operis. *Thom. Sanchez, soc. Jes. in consil. moral. Ibidem, dub. 9. num. 2.*

3 *Machado, tom. 2. lib. 6. part. 8. tract. 8. doc. 6. num. 4. Diana, part. 6. tract. 6. resol. 15.*

4 *Torrecilla, summa moral, tom. 1. tract. 3. disp. 1. cap. 3. sect. 1. num. 18 & seq.*

5 *Ut videre est apud Sanchez, & alios.*

6 Omnes ab umbra hominis *lineis circumducta.* Itaque talem *primam Picturam* fuisse. Secundam singulis coloribus, & *Monochromaton* dictam, postquam operosior inventa erat, duratque talis etiam num. Inventam *Linearem* dicunt à Philocle egyptio, vel Cleante corinthio::: Primus invenit eos colores, teste ut ferunt Arato, *Cleophantus corinthius. Plin. Nat. histor. lib. 35. cap. 3.*

gona fué pintor excelente; y en Valencia don Vicente Victoria, canónigo de la santa iglesia de Xátiva, de muy excelente ingenio y habilidad: en Lucena el licenciado don Leonardo Antonio de Castro, con otras prendas muy amables, y muy dignas de su estado; y asimismo en esta corte el licenciado don Juan de Losa, donde poco ha murió; el licenciado don Diego Gonzalez, con creditos de varon exemplar, y en la Pintura excelente: El licenciado don Juan Estevan, presbítero, lo fué en las perspectivas; y no solo pintor de profesion, sino con obrador público en esta corte, junto á nuestra señora de la Soledad, ó convento de los Mínimos: de todos los quales, y otros muchos que omito, hay repetidas obras públicas. Siendo tambien principio asentado en el derecho canónico que los sacerdotes no se ocupen en oficios viles y mecánicos, ni indecorosos á su estado [1]; y lo que es mas ponderable, haberse considerado en algunos la habilidad para parte de congrua, como se hizo con don Diego Gonzalez, de que se recibió informacion.

Asimismo de religiosos, y sacerdotes hay varios exemplares; pues ademas de los antiguos, fray Sebastian de el Piombo, y fray Bartolomé el dominico, ámbos excelentes, hay otros muchos modernos, como fray Manuel de Molina en el convento de san Francisco de Jaen; y fray Francisco de Figueroa en el de santo Domingo de Granada; fray Juan del santísimo Sacramento en los carmelitas descalzos de Córdoba; y el Mudo del convento de predicadores de Valencia, de la casa de los marqueses de Boill, que aunque por ser mudo no fué sacerdote, fué corista con buleto especial; y el padre César Bonacina, milanés, de la compañia de Jesus; el reverendísimo padre fray Christoval del Viso, que murió en esta corte siendo comisario general de las Indias, de cuya mano hay varias pinturas en la sala de capítulo, ó salon grande del convento de san Francisco de Córdoba; fray Juan Cotán en la real cartuxa de Granada, donde se ven elegantes obras de su mano; fray Juan Bautista Mayno, del orden de predicadores, en Toledo, célebre pintor, y maestro de la magestad del señor Filipo Quarto. Fray Agustin Leornardo, del real orden de nuestra señora de la Merced, sacerdote, y predicador acreditado, pintó con grande acierto y decoro, como se califica en diferentes pinturas de su mano, que hay en este real convento de Madrid, y en el de Toledo, especialmente el quadro del refectorio, donde está expresado el milagro de Pan y Peces. Fray Eugenio Gutierrez de Torices, de la misma orden, tambien sacerdote, y maestro de ceremonias de este convento de Madrid, fué eminente en figuras, frutas y flores, coloridas de cera, y sus obras muy estimadas de grandes príncipes, y personas de buen gusto: y en el convento de Valladolid, de la misma orden, vive hoy fray Manuel de Huerta, predicador jubilado, insigne en pintar de miniatura, con otros muchos casi innumerables de todas religiones.

Y últimamente, aun podémos decir que lo menos que tiene la Pintura en el derecho canónico es ser arte liberal; pues el estar mandada por diferentes concilios, y decisiones canónicas la adoracion de las sagradas imágenes [2] es circunstancia tan superior á todo linage de nobleza, y tan singular en la Pintura y Escul-

1 *In Clement. 1. de vita, & honestat. clericor.* Potest etiam locare, &c. vel tabulam, aut imaginem pingat, quia in talibus non est negotiatio propriè, sed artificium, &c. *Apud Prosp. Fagn. in 2. part. tertii decretal. cap. Multa, num. 39.*

2 *Ut infrà, cap. 11. hujus libri.*

cultura, que no se concede á las obras de otra alguna de las artes liberales. ¿Pues qué nobleza puede haber superior á aquella, cuyas sagradas obras se adoran y reverencian? cuyo privilegio no puede negarse sin la execrable nota de la heregía de los iconomacos: luego en el derecho canónico es la Pintura indubitablemente arte liberal, sagrada, noble, decorosa, y honesta.

§. VIII.

En la comun opinion de los doctos fuera nunca acabar referir todos los varios epitectos con que la ilustran, como se ve en todo el tratado; pero no es de omitir la autoridad de san Basilio el Magno, por especiosa y singular, pues describiendo el martirio de san Barlaan, cuya historia habian expresado con eminencia los profesores de la Pintura, los llama *Doctores*, y *Esplendidos*, y á su arte *Sabiduría*; gloriándose la altísima eloqüencia del santo doctor en ceder modestamente á la muda retórica de los pinceles por estas palabras [1]: *¿Mas para qué*, dice el santo, *menoscabo con pueril balbuciencia la gloria del vencedor? cedamos pues sus alabanzas á las lenguas mas eloqüentes. Convoquemos para sus elogios las resonantes trompas de los doctores. Levantaos pues ó esplendidos Pintores de los heroycos hechos! la imagen destrozada del emperador reparad con vuestras artes; ilustrad con los colores de vuestra sabiduría á el coronado luchador; que solo ha podido bosquexarle mi lengua. Retírome, vencido de vosotros en la pintura de los valientes hechos de este gran mártir. Alégrome de ser hoy superado de vuestra heroyca fortaleza. Veo divinamente pintada por vosotros la lucha de la mano del santo con el fuego. Y finalmente veo á este glorioso mártir copiado en vuestra imagen con superiores ventajas.* Estupendo elogio de esta arte! que bastaria á calificar la que estuviese mas olvidada, y agena de todo linage de alabanza, gloria, y nobleza.

No es menos lo que le resulta del himno de san Ambrosio, atribuyendole á Dios el epitecto de Pintor, como frase dignamente apropiada á su altísima sabiduría y omnipotencia. [2] Y últimamente, de los santos padres, doctores, y teólogos que la favorecen, haré un breve compendio. San Ambrosio, *serm.* 10. *in psalm.* 118. san Juan Damasceno, *lib.* 4. *de fide orthod. cap.* 17. san Atanasio, *in libel. qui in synodo cæsariensi, oblatus est à Petro, Nicomediæ urbis episcopo.* san Basilio, *homil.* 4. *de martyribus.* san Gregorio, *lib.* 9. *registri. Epistol.* 9. *ad Serenum episcopum masiliensem.* [3] san Nilo, *in* 7. *synodo allegatur: ubi etiam Gennadius, patriacha constantinopolitanus.* san Agustin, *epist.* 119. *ad Jannuarium.* san Genaro, *epistol. ad Thomam, episcopum claudio-*

1 Sed quod puerili balbutie victorem extenuo, quin magnificentioribus laudum ipsius linguis cedamus; sonantiores *doctorum* tubas ad illius præconia advocemus. Exurgite nunc, ò *splendidi* egregiorum factorum Pictores! Imperatoris imaginem mutilatam vestris artibus magnificate; coronatum athletam obscuris à me depictum, vestræ *sapientiæ* coloribus illustrate; discedo fortium martyris factorum Pictura à vobis superatus; gaudeo tali vestræ fortitudinis victoria hodie victus. Video manus hujus luctam cum igne exactiùs à vobis depictam: Video luctatorem in vestra imagine à vobis illustrius depictum. *Divus Basilius, homil. in Barlaam martyr.*

2 Candore pingit igneo. *Div. Ambrosi. in hymno: Cœli Deus, quem canit ecclesia, vers.* 3.

3 Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis præstat Pictura cernentibus, quia in ipsa etiam ignorantes vident quod sequi debeant, in ipsa legunt, qui litteras nesciunt. *Div. Gregor. Magn. epist.* 9.

polens. San Isidoro habló de esta arte de propósito, y explica con distincion sus colores. El Cardenal Paleoto imprimió un gran libro, y doctísimo de la Pintura. Tomás Moro, *lib.* 1. *dialogorum*, *cap.* 16. Simeon Metafrastes, *in vitis sanctorum Lucæ*, & *Alexis*. Sofronio, ó Mosco Evirato, *in prato spirituali*, *cap.* 180. Eusebio, *lib.* 2. *histor.* Sócrates, *unus ex auctorib. tripartitæ histor.* Crantcio, *lib. metropolis*, *cap.* 10. Jonás Aurelaniense, *lib.* 1. *de culto imaginum*. Y todos los que han escrito del culto de las sagradas imágenes, con otros muchos que omito por escusar prolixidad.

§. IX.

Entre los filósofos oradores y humanistas fuera imposible empeño el referir los elogios con que ilustran la Pintura. El divino Platon en su república [1], hablando de los dones que son dignos de ofrecerse al templo dice: que los dones de la Pintura son divinos en superlativo grado. [2] Y en otra parte dice: que las obras de la Pintura son vivientes, y que sino responden siendo preguntadas es, por ser en extremo vergonzosas, y modestas. [3] Y el grande Aristóteles su discípulo, abismo de la filosofía, tratando en su política del ornato, disciplina y educacion de una juventud noble, y habiendo sentado el principio de no ser instruida en obras viles, ni exercicios mecánicos, señala especialmente quatro de las artes liberales, que son: La *Gramática*, la *Gimnástica*, la *Música*, y la *Pintura*. La *Gramática*, por tener llave maestra para las demas facultades scientíficas. La *Gimnastica*, ó palestrica, para el exercicio de las fuerzas, agilidad de los miembros, y conservacion de la salud. La *Música*, para recrear el ánimo, y honestar el ocio. Y la *Pintura*, para el deleyte, y la negociacion, ó utilidad. Todo el punto de la mayor importancia parece que apuró la Pintura en este literario concurso, pues juntó á el deleyte la utilidad. [4] No solo, dice mas adelante, para tener conocimiento de las otras artes, y no ser engañados en la compra y venta de los vasos y alhajas preciosas, sino principalmente porque mueve á contemplar la hermosura de los cuerpos humanos, y obras de la naturaleza [5], llamándole repetidas veces *pericia*, que es lo mismo que sabiduría con experiencia, segun los latinos. Y en otra parte compara, no el arte á la naturaleza, sino la naturaleza al arte, siguiendo la frase de las operaciones del Pintor en los ministerios de la naturaléza. [6]

Ciceron en diferentes lugares la ilustró mucho, y especialmente escribiendo á su

1 *Plato* 10. & 5. *de repub.*

2 Divinissima autem sunt dona volucres, & effigies picturatæ. *Plato*, *apud Butron*, *discurs.* 12.

3 Picturæ opera tanquam viventia extant; si quid verò rogaveris verecundè admodum silent. *Idem*, *in Phædro.*

4 Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.
Horat. de art. poet.

5 *Arist.* 8. *Politic.* Quibus moribus, disciplinisque instruendi animi sint juventutis. *Et cap.* 2. *ibi*: Non enim exercitiorum, & operum vilium, sed liberalium disciplinarum. *Et post pauca*: Quod igitur ex utilibus necessaria sint addiscenda manifestum est. Quod autem non omnia, distinguentibus liberalia opera ab illiberalibus, patebit illa talia esse recipienda, quæ cum utilia sint, faciunt exercentem habentem non vilis exercicii operationem. *Et cap.* 3. Ex iis, quæ mentem ornant, quatuor discenda sunt pueris; Grammatica, Gymnastica, Musica, Pictoria. *Et posteà*: Videtur quoque figurandi *peritia* utilis esse ad judicandum melius artificum opera. *Et infrà*: Similitèr verò figurandi *peritiam*, non ut in venundando, emendoque vasa non decipiantur, sed potiùs quia contemplari facit pulchritudinem corporum.

6 Omnia delineamentis primum describuntur, deindè colores recipiunt & molitien. & duritiem, quasi pictoris officio fungatur natura, cum condit & creat. *Aristot. lib.* 2. *de generat. animal. cap.* 3.

su amigo Attico, se apropia la frase de pintor, comparándose con Apeles en su celebrada Venus, y con Protógenes en su ponderado Jaliso. [1] Y en otra parte, admirando los precios exôrbitantes de algunas estatuas y pinturas dice: que estas cosas se deben tener en aquel concepto que las tuvieron los que se desvelaron en su estudio y especulacion. [2] ¡Memorable exemplo para los que hinchados de doctos, dexan correr la pluma á su voluntad, juzgando la eminencia de la Pintura por las comunes leyes de su antojo, sin tener ni aun mediana noticia de su profunda erudicion, é irrefragables fundamentos! Pero cada qual encontrará su merecido epitecto al principio y fin de estos discursos.

De Plinio, aunque se han traido tantas autoridades, de que está lleno el libro 35 de su historia natural, no es de omitir lo que dice en el libro 34 *Que lo maravilloso de esta arte es, que á los varones nobles los hace mas nobles.* [3] Y pudieramos añadir, que en nuestros siglos ha hecho nobles é ilustres á muchos que no lo eran: ¿pues cómo no ha de ser noble y liberal quien sabe dar tan liberalmente nobleza? [4] ¿no seria la primera vez que se ha disputado si el pintor, por serlo, se constituye noble? ni seria estraña la decision afirmativa, pues su Santidad concede hábitos de caballeros á los eminentes en esta arte, habilitandolos en la nobleza por su persona, aunque de suyo no lo sean: circunstancia que ha ocasionado no admitirlos muchos españoles; pues si son nobles por su naturaleza, es ocioso el privilegio; y sino lo son, es publicar el defecto, y es muy escrupuloso en las consequencias el ardimiento español.

Ultimamente, de los humanistas son sin número los que la ilustran, entre los quales Filostrato dice: que todos los que no aman la Pintura, no solo hacen agravio á la verdad, sino tambien á la sabiduría, que pertenece á los poetas; pues el fin de las dos es uno mismo, así en la descripcion de los héroes, como de sus ilustres hechos. [5] Celio Calcagnino en el encomio que hizo á las artes liberales la da el primer lugar. El padre Antonio Posevino hace mencion del edicto de Grecia con muy singulares elogios. [6] Pedro Gregorio Tolosano la ilustra en diferentes lugares. [7] Dionisio alicarnaseo en sus libros de elocucion. Y Quintiliano *lib.* 12. *orat. cap.* 10. Aldo Manucio en un discurso. Luis Vives en otro de sus exhortaciones latinas. Angelo Policiano en un diálogo. El conde Baltasar Castellon en su cortesano, *lib.* 1. la honra mucho. Salmasio en sus notas plinianas sobre

1 Ut Apelles si venerem, aut si Protogenes Jalisum illum suum cœno oblitum videret, magnum credo acciperet dolorem: Sic ego hunc omnibus à me pictum, & politum artis coloribus, subito deformatum, non sine magno dolore vidi. *Cic. ad Tit. Pomp. Attic. lib.* 2. *cap.* 12.

2 Arbitror hæc à nobis ita spectari oportere quanti eorum judicio, qui studiosi sunt harum rerum æstimantur. *Tull. lib.* 4. *in Verrem. & tusculan. quæst. lib.* 1. *& aliis in locis.*

3 Mirum in hac arte est, quod nobiles viros nobiliores faciat. *Plin.* 34. *cap.* 8.

4 Non habet unde audiat, qui tibi fecit unde audias? Ipse non scit, qui te fecit scire? *D. August. sup psalm.* 93. *versó* 10.

Potestatem alicui dans aut majorem penes se retinere dicitur. *Philip. Probus, de jure regali, quæst.* 50. *n.* 2. *ibi.* *Gabriel Pereyra, decis.* 113. disputat: An ignobilis ex sola arte Picturæ nobilis efficiatur; resolvit, non effici, & quod ità judicatum fuit. Sufficit tamen disputari.

5 Quicumque picturam minimè amplectitur, non modò veritatem, vèrum & eam, quæ ad poetas pertinet injuria afficit sapientiam. Eadem enim est utriusque ad heroum, tàm species, quàm gesta intentio, &c. *Philostrat. in proœm. iconum.*

6 Perpetuò enim interdicto fuerat cautum ne *tantam artem* servitia docerentur. *Possev. de picta poesi, cap.* 23. *ibi.*

7 *Magna prorsus ars*, in æquo extantia ostendere, & in confracto solida omnia. *Petrus Greg. sintax. art. mirab. lib.* 31. *de Pict. cap.* 3. Picturam verò liberalem artem, sed non valdè necessariam dixerunt, &c. *Idem, lib.* 15. *de repub. cap.* 1. *num.* 9. *& lib.* 12. *cap.* 13.

bre Solino. Luis Demoncioso *tract. de Pictura*. Eliano en muchos capítulos de su varia historia. Luciano en el Zeuxîs. Bulengero, *tract. de la Pintura* y *lib* 2. *de imperat. cap.* 28. Natal Comite, *lib.* 7. *mytol. cap.* 16. Valentino Forstero, *in historia juris Rom. lib.* 2. *cap.* 18. Francisco Patricio, *lib.* 1. *cap.* 10. Xenofonte, *lib.* 3. *memorab. cap.* 29. Stobeo, *serm.* 58. Olao Magno, *lib.* 13. *historia septentrion. cap.* 15. Celio Rodiginio, *lib.* 29. *cap.* 24. Casaneo, *Catálogo gloriæ mundi*, *part.* 11. *consider.* 44. Polidoro Virgilio, *lib.* 2. *cap.* 24. Petrarca *lib.* 1. *de remed. utriusque fortunæ*, *cap.* 40. Laurent. Veyerlinch, *in theatro vitæ humanæ*. Frey Lope Felix de Vega Carpio, el maestro Joseph de Valdivieso, don Juan de Xauregui, don Lorenzo Vanderhamen, y el licenciado Antonio de Leon, como se ve al fin de los diálogos de Vicencio Carduchi, donde está una informacion en derecho de don Juan Alonso Butron sobre la exêncion de la Pintura, obra, cierto, eruditísima, tanto como suya: y omito por ahora otros innumerables instrumentos; y asimismo para otro lugar los que han escrito de profesion.

CAPITULO III.

Pruebase la ingenuidad de el arte de la Pintura en el derecho divino, y en todas las clases de nobleza de estos reynos.

§. I.

Dividen algunos la nobleza en quatro clases, natural, civil, teológica, y política [1] las quales tenemos ya discurridas en la Pintura en los dos capítulos antecedentes. La natural, la que inferimos de su misma constitucion y naturaleza. Civil, la que asentamos en todos derechos. Teológica, la que consta en los sagrados cánones, doctores, y teólogos. Y política, la que inferimos de la costumbre de los reynos y provincias del orbe: resta ahora, segun el estilo de España, subdividir la nobleza política en tres clases, *de notoriedad*, *executorias*, y *privilegios*.

TRES CLASES DE NOBLEZA.

La nobleza de notoriedad, segun Aristóteles, *es cierto esplendor derivado de los mayores* [2]: aunque mas á nuestro intento, segun los doctos jurisperítos, *es una inmemorial posesion y costumbre legítimamente prescripta de antigua y acreditada exêncion.* [3] Bien justificada parece tiene la Pintura esta ilustre prerogativa: oigamoslo de mas desapasionada pluma, calificada con la suprema autoridad de san Juan Damasceno [4]: *De su parte tiene*, *segun explica un erudito* au-

1 *Laurent. Vanderhamen*, *apud Vincent. Carduch. in allegat. pro Pictur.*

2 Nobilitas est quædam majorum claritas. *Aristot. lib.* 2. *rhetor.*

3 Nobilitas non præscribitur ex usu, & quasi possessione, nisi tanti temporis, cujus initii non extat memoria. *Tiraquel. de nobilit. cap.* 14. *num.* 1.

4 Ipse Deus primus unigenitum Filium, & Verbum suum genuit, imaginem suam vivam, naturalem, incommutabilem figuram æternitatis suæ. *Div. Joan. Damascen. orat.* 3. *imag.*

autor, una eternidad que le califica; una mensura infinita, que le abona; un Dios, que sin principio copió del original de su grandeza la imagen eterna y consubstancial de su hijo, traslado tan á el vivo, trasunto tan natural, que le representa con igualdad en las perfecciones sublimes de su divina naturaleza. [1] No ha menester empeñarse mi ignorancia donde abunda tan erudita eloqüencia, que sin la nota de interesada, perifrasee tan á mi intento la venerable autoridad de san Juan Damasceno. Cortedad de ánimo parece buscar la pintura noble, quando á el primer paso la encontramos *divina*. Temo justamente la censura de los discretos, por haber introducido como duda lo que se debe tratar como evidencia; pero prevengo la satisfaccion en la boca del Espíritu santo que dice: *Que los obstinados con dificultad se corrigen, y que el número de los necios es infinito.* [2] Tengo esta segunda sentencia por causal de la primera; pues si todos fueran discretos y dóciles, todo es una misma cosa, no hubieran menester desvelarse las plumas en defender la pureza de la verdad, que como desnuda, es de los necios injustamente vulnerada.

Veamos ahora lo que dice Renato Laurencio sobre Tertuliano en las obras exteriores de la divinidad: *Dios*, dice, *fué el primer autor de las imágenes, pues fué el primero que pintó en el hombre su imagen.* [3] ¿Qual de las artes liberales, pregunto, podrá disputarle á la Pintura la precedencia de notoriedad en la nobleza? pues abandonando siglos, presenta por testimonio de su prescripcion toda una eternidad que la acredita; y por el mayor de sus mayores todo un Dios que la ilustra? [4] Pues aunque constando el orígen propio de la posesion, cesa la inmemorial [5]: este es un principio á cuyo transcurso nadie puede aspirar.

§. II.

Y para que algun zoylo no nos arguya que fundamos solo en metáforas y analogías nuestra opinion, no faltarán textos literales é imágenes, física y realmente delineadas en superficie plana, que sin alegorías califiquen esta indubitable verdad. Todas quantas demostraciones de amor pudo executar Christo señor nuestro con su esposa la iglesia, tantas executó como infinitamente fino, hasta dexarla en repetidos retratos suyos otros tantos testimonios, ya de la integridad perfecta de su belleza natural, y humanidad santísima; ya de los tormentos de su pasion sacrosanta; y últimamente de su sagrado cuerpo difunto [6], consumando los extremos de su fineza, como ya diximos, con dexarle á su esposa en la ausencia su corazon en forma de pintura [7], y repartiendo próvidamente estos retratos en todo el

1 *Fr. Francisc. Gomez, ordin. prædicat. in histor. sanct. Dom. Sorian. discurs.* 3. §. 5. *Et ut suprà diximus lib.* 1. *cap.* 1.

2 Perversi difficilè corriguntur; & stultorum infinitus est numerus. *Eccles.* 1.

3 Deum primùm esse auctorem imaginum, qui primùm sui imaginem depinxit in homine. *Renat. Laurent. in Tertul. lib.* 4. *adv. Marc.*

4 Nobilitas, quo antiquior est, eò quoque major est, &, ut ita dicam, nobilior. *Tiraquel. de nobilitat. cap.* 19. *num.* 1.

5 *D. Molin. de hispan. primog. lib.* 2. *cap.* 6. *num.* 64.

6 Voluit nimirum Christus in sacris linteis, non suæ tantum mortis, sed etiam externæ corporis conformationis extare monumentum. *Chiflet de lint. sepulchr. cap.* 32.

7 Qui sculpit signaculo sculptilia, & assiduitas ejus variat picturam, cor suum dabit in similitudinem picturæ, & vigilia sua perficiet opus. *Ecc. cap.* 38. *c.* 28.

el orbe christiano de su iglesia. [1] Ocho imágenes de Christo señor nuestro, expresadas con el soberano pincel de su omnipotencia, constan por tradiciones divinas y apostólicas, historias sagradas, concilios, y padres de la iglesia. [2] La primera, la que su magestad soberana formó de su sagrado rostro, imprimiéndole en un lienzo, y enviandosele á Abagaro rey de Edesa, que no pudiendo lograr la vista del original, solicitaba ansioso un retrato de su belleza; y la benigna esplendidez generosa de Christo señor nuestro satisfizo tan nobles deseos, ya que no lo pudo lograr la turbada diligencia del artífice Ananías, que para este fin fué enviado. Venérase hoy en Roma esta divina imagen en el monasterio de religiosas de san Silvestre [3], de que yo he visto varias copias: y aseguro con realidad christiana que es tan estremada su belleza y deidad, que aunque no hubiera tan repetidos testimonios de esta verdad histórica, nos lo persuadiera aquella oculta divina violencia, con que, sin mas imperio que dexarse ver, arrebata los corazones y los ojos: y si estos efectos causan las copias de la imagen, ¿qué hará la imagen misma, executada por la suprema inteligencia de la infinita sabiduría? ¿Y qué el original supremo de donde dimana imperio tan soberano?

Las tres sagradas efigies de Christo señor nuestro en su pasion sacrosanta impresas en los tres dobleces del lienzo, que aquella muger piadosa, llamada comunmente *Beronica*, ó *Berenice*, ofreció á su magestad para enxugar su herido, sangriento, y fatigado rostro, constan por no menos auténticos y públicos testimonios [4]; y segun varios autores, por el evangelio que escribió Nicodemus [5], pues una se venera hoy en la iglesia de san Pedro de Roma, y otra en la de Jaen, con el nombre de la *santa Beronica*; ó bien deducido de el nombre de aquella muger dichosa, ó, lo que es mas cierto, de *Vera-Icon*. Y es tradicion constante en aquella iglesia haberla traido allí de Roma san Eufrasio su primer obispo: y se muestran estas imágenes en dias solemnes y señalados, concurriendo la universal piedad christiana á la veneracion de aquel sagrado testimonio de nuestro remedio. Y la otra, no sé con qué fundamento, se dice estar en la mar, por un caso bien estraño, que por no constarme autenticamente, no lo refiero; pero no careceria de providencia para los fines reservados á la altísima, incomprehensible sabiduría: si ya no es la que hoy se venera en Alicante con el nombre de la santa Faz, autorizada por original con singulares prodigios, de que se hará mencion adelante.

Pero lo que admira mas que todo es la imagen sagrada de Christo nuestro bien

1 Pone me ut signaculum super cor tuum, ut signaculum super brachium tuum. *Cant.* 8.

2 Fuisse autem permultas Christi imagines ab initio nascentis ecclesiæ ex historiis compertum est. Primùm, tempore ipsiusmet Christi fuerunt insignes imagines; prima quidem, quam ipse, facie sua expressa in linteo, missit Abbagaro, quæ hodie Romæ ostenditur in ecclesia monasterii monalium sancti Silvestri: Hujus meminerunt Evagrius, lib. 4. cap. 26. Damasc. orat. 1. de imaginibus. Metaphrastes, in vita Constant. eamque Leo lector, in 7. synodo, actione 5. Satis ante finem se vidisse testatur. Duo etiam pontifices eam historiam approbarunt, &c. *Vazquez, de adoratione, lib. 2. disput. 3. cap. 1. & alii quam plures.*

3 *Vide doct. Jacob. Prades, lib. 2. de adorat. imag. cap. 2. ubi plurimum de hac imagine.*

4 Antiqua etiam traditione constat vultum sanctum Domini tempore passionis suæ in linteo expressum fuisse, qualis Romæ in ecclesia sancti Petri, & in Hispania in ecclesia Aurigensi, nunc dicta Giennensi, ostenditur. Hujus meminit Albericus in suo dictionario, & in bibliotheca vaticana extat historia manuscripta, in qua narratur, quomodo tempore Tyberii imago hæc Romam fuerit delata. *Vazquez, ubi supr.*

5 *Gervasius Telebensis & episcop. Belbacensis. Blondus, & Petrus Galesinus, pridie Non. Febr. Et vide doctor. Jacobum de Prades, in lib. 2. de adorat. imagin. cap. 2.*

bien difunto, estampado en la sabana santa todo su santísimo cuerpo [1], tan venerada y acreditada en la iglesia católica, que hay especial oracion destinada para esta sagrada imagen, cuyo tesoro posee la casa de los duques de Saboya en la ciudad de Turin, de la qual hay repetidas copias veneradas en la universal iglesia con el nombre del *Santo Sudario*; y en el está impresa la parte anterior y posterior de Christo señor nuestro en dos efigies distintas. [2]

Pero segun persuade con indubitables fundamentos el doctor Chiflecio, este santo sudario no es en el que su magestad santísima estuvo envuelto en el sepulcro, sino aquel con que por Joseph fué baxado de la cruz, y cubierto su sagrado cadáver, herido, llagado, y sangriento, como lo dice la misma oracion, y llevado hasta el sitio del sepulcro [3], donde fué lavado, y ungido, y despues envuelto en otra sabana limpia, que parece lo mas congruente; ó bien fuese la que traxo Nicodemus, como dice san Agustin [4], porque la otra la habia traido Joseph, que fué quien pidió licencia á Pilatos para dar sepultura á Christo señor nuestro [5]: ó bien fuese texida, y dispuesta, como quiere este autor, por las soberanas manos de la reyna de los angeles MARIA santísima para fin tan supremo, como era estilo entre los hebreos [6]; pues aun hay quien diga para penetrar mas los corazones, que con las preciosas lágrimas de esta gran reyna se lavaron las sacratísimas llagas de su hijo santísimo. Y lo que no admite duda es, que fuesen regadas con aquel peregrino rocio de los luminares mas preciosos del cielo. [7] Muy creible conjetura es, que en prevision de este caso, que no tuvo ignorado MARIA santisima, contribuyese á tan sagrado asunto con la tela de sus soberanas manos, como último empleo de su cuidado, quien supo acreditarlo tan vigilante desde el primer oriente de nuestra felicidad.

Dice pues el referido autor que se venera hoy esta sagrada imagen en la iglesia de san Estevan de Vesoncio, ó Vizancio, con el nombre del *Santo Sudario*, autorizada con maravillas singulares. [8] Y nota, que la imagen del santo sudario

 de

1 Taurini verò magna cum veneratione servatur, & nec minori cum religione colitur sindon, qua Christus in sepulchro fuit involutus, cui impressam reliquit sui corporis figuram. *Idem, ibidem.*

2 In ea sindone, tàm partem anteriorem, quàm posteriorem, ostendere hujus veli signa apertissima. *Salmeron, tom. 10. tract. 36. & apud Chifletium, de lint. sepulc. cap. 32.*

3 Sindonem enim, qua recens è cruce exceptum fuerat, quippè, undique cruentatam, perluto, per purgatoque corpori iterum admoveri non decuit. Illud igitur linteum, quo tectum Christi corpus à cruce ad pollincturæ locum deportatum est, sindon est taurinensis. *Doct. Chiflet. in crisi histor. de lint. sepulc. Christi, cap. 25.*

4 Neque hic repugnat quidquam rectè intelligentibus nec enim illi, *Matthæus*, *Marcus*, & *Lucas*, qui de Nicodemo tacuerunt affirmaverunt à solo Joseph Dominum sepultum, quamvis solius commemorationem fecerint: Aut quia illi una sindone à Joseph involutum dixerunt, proptereà prohibuerunt intelligi, & alia lintea potuisse adferri à Nicodemo, & superaddi, ut verum narraret Joannes, quod non uno linteo, sed linteis involutus sit. *D. August. lib. 3. de consens. evang. cap. 23.*

5 *Pilatus* donavit corpus Joseph, Joseph autem mercatus *sindonem*, & deponens eum, involvit *sindone*, &c. *Marc. cap. 15.*

6 Ita ut non temerè credi possit, eam, quæ inter ægypcios vixerat aliquandiù obnubendo filio sepulchrale sudarium propriis manibus laborasse; vel saltèm, & linteo duplici, acu sacra per medium consuisse; sic enim confectum cernitur Vesontione, sutura per medium excurrente. Et sanè moris fuit antiquissimi ævi matronis vela funebria texere propinquis, & amicis. *Chiflet. ubi suprà, cap. 6.*

7 Partim quidem, *Maria*, ulnis astringens, partim suis lacrymis plagas emundans :::: & Josepho in manus tradens *Sudarium*, ait: Tibi autem deinceps curæ erit, ut sepulturæ tradens, hoc eum honestè componas, myrrha condias, & ei justa facias. *Metaphras. apud Baron. anno 34.*

8 Cum sacrum sudarium Vesontina sancti Stefani ecclesia post omnem memoriam posséderit. *Chiflet. ibi. cap. 9.*

de Saboya está sangrienta, y las señales de las llagas mas expresas [1]; pero la del santo sudario vesontino está mas palida y descolorida, y solo tiene las señales de las cinco llagas, como que representa la impresion del sagrado cuerpo ya limpio, y ungido con la mirra, y los unguentos aromáticos, segun el sagrado texto, y la costumbre de los hebreos [2], lo qual parece califica su intento. Fuera de que no puede ser este copia del santo sudario de Saboya, porque ademas de lo palido, tiene la diferencia de carecer de los pañetes sagrados de la honestidad [3], como parece convenia para ungirlo y lavarlo, los quales, dice, se veneran en Aquisgran: y parece tambien que era inutil diligencia tenerlos en el sepulcro, donde habia de estar envuelto todo su santísimo cuerpo; bien que la imagen está con las manos cruzadas, en forma suficiente para honestarse, como se puede ver en el autor referido, que pone una y otra estampa.

Y con el mismo nombre de sudario era venerado en Jerusalen el de su santísima cabeza en el sepulcro, ademas del referido de su santísimo cuerpo, que segun el venerable Beda, se halló por los años del Señor de 676. en una de las iglesias de aquella tierra santa [4]; y es de ocho pies de longitud, cuya sagrada imagen es la que se venera hoy en Oviedo con esa tradicion, como lo dice don Pedro Calderon en la informacion del pleyto del soldado, que siguió nuestra profesion en esta villa de Madrid: y no contradice al sagrado texto esta pluralidad de sudarios ó lienzos; pues con la misma lo explica el evangelista, distinguiendo el sudario de la cabeza de los demas lienzos ó sudarios. [5]

Pero en lo que ha menester aquí suspenderse la admiracion christiana, es en que, aunque todas estas ocho imagenes de Christo nuestro bien son executadas por accion divina, por ser el supuesto divino, en las quatro imágenes primeras tuvo alguna cooperacion la humanidad santísima de Christo; pero en estas quatro últimas, solo la divinidad, en la persona sacratísima del Verbo, que no desamparó el sagrado cuerpo difunto [6], donde no tuvo accion la humanidad, por estar desunida entonces el alma del cuerpo, como profundamente discurre el doctor Angélico *en la 3. part. quæst. 50. desde el art. 2. hasta el 5. inclusive.*

Con que se concluye con evidencia infalible no solo la inmemorial exêncion y nobleza legítimamente prescripta del arte de la Pintura, sino el quedar califi-

1 Primum est, quod in taurinensi linteo cruenti corporis existunt vestigia :::: Illum autem concretum sanguinem lotione, atque unctione detersum dubitari nequit, cum neque ulla ejus appareant vestigia in vesontino sudario, quod curato jam corpori appresum, retulit tantum notas sanguineas quinque vulnerum grandiorum. *Chiflet. ibi. cap.* 25.

2 Acceperunt corpus JESU, & ligaverunt illud linteis cum aromatibus, sicut mos est judæis sepelire. *Joan.* 19.

3 Alteram rationem mihi suppeditat velum, quod Aquisgrani ostenditur, quo Christi crucifixi pudenda obtecta sunt, cujus veli in utraque sindonis taurinensis parte distinctissimè cernuntur vestigia :::: Illud autem nemo jure dicet in sepulchro relictum, cum nullum ejus vestigium extet in vesontino sudario; neque sic obtectas unquam mortuorum partes, ratione ulla vel auctoritate probari possit. *Chiflet. ibi. cap.* 25.

4 *Venerab. Beda, de locis sanctis, cap.* 25. Sudarium capitis Domini, post resurrectionem ejus mox christianissimus quidam judæus furatus, usque ad obitum divitiis sibi affluentibus habuit, &c.

5 Venit ergò, Simon sequens eum, & introivit in monumentum, & vidit *linteamina posita, & sudarium*, quod fuerat super caput ejus, non cum linteaminibus positum, sed separatim involutum in unum locum. *Joan. cap.* 20.

6 Etsi Christus mortuus est ut homo, & sancta ejus anima ab incontaminato divisa est corpore: divinitas tamen inseparabilis ab utrisque permansit; ab anima dico & corpore. *D. Thom.* 3. *p. q.* 50. *artic.* 3. *ex Damascen. in argument. sed contra.*

ficada su ingenuidad por derecho divino, como executada por la divinidad con soberano é incomprehensible modo [1], que no se puede medir con la materialidad de nuestro estilo; pues estas son imágenes legítimamente expresadas en la superficie plana del lienzo, que hasta en esto material conforma con el que mas comunmente usamos hoy en las pinturas, aunque el modo sea reservado á su altísima sabiduría y omnipotencia, que con solo un *Fiat* crió todo este mundo visible, lo qual no altera la esencia de la cosa, respecto de la qual, el modo es accidente: como ni la alteraria el que un principiante gastase todo un dia en pintar una cabeza, y uno experto con magisterio la hiciese en una hora: ni el dibuxo hecho de mano, con tarda y prolixa atencion, muda especie de la estampa, que con la lámina grabada se imprime en un instante. Lo cierto es, que sin milagro no es ni puede ser; pues quando fuese capaz de executarse por mera impresion, saldria una figura muy ancha, y contra las leyes comunes de la simetría humana, despues de estendida la superficie que se habia ajustado á el sagrado bulto, como lo puede experimentar el curioso: y así estan puramente en términos de óptica representacion, ó Pintura.

Y aunque con tan sagrados fundamentos parece ha llegado la eminencia de esta arte á lo sumo de toda humana ponderacion, y que todo es menos á vista de lo referido, no permite la piedad christiana suprimir en el silencio una noticia singularísima y peregrina del venerable Beda, que dice, hablando de los santos lugares: *Otro lienzo, algo mayor* que el sudario, *se venera en aquella iglesia, pintado con aguja por las soberanas manos de la Reyna de los angeles; por un lado de color roxo, y por otro verde, con las efigies de su hijo santísimo, y de los doce sagrados Apostoles* [2], que siendo algo mayor que el sudario referido, tendrá nueve ú diez pies de largo; bastante proporcion para que las figuras fuesen del tamaño del natural. Noticia que espero me la estimen los Pintores, y las señoras, para hacer vanidad christiana de exemplo tan peregrino: en que es de notar, que aunque lo milagroso no ha menester ensayos, siendo estas efigies executadas por medios tan naturales, no sería esto solo lo que hiciese de esta calidad aquella divina señora; pues afirman los santos padres que fué excelente, y superior en labrar con el lino, estambre y seda [3], que aunque sea bordado ó texido, como diximos en el libro antecedente, es Pintura, como lo es todo aquello que con delineaciones, y claro, y obscuro, representa cuerpos en superficie plana con los preceptos de la óptica.

No sé qué especial afecto se tiene vinculado esta soberana Señora, que á vista de

1 Non enim metienda est modulo nostro divina virtus; & cum certum sit aliquid miraculi intervenisse in illa sacrorum linteorum ad totius corporis similitudinem delineatione; tam facilè Christo fuit plura simùl ederem miracula quam unicum. *Chiflet. de lint. sepulchr. cap.* 7. Hæc pictura Dei est: Sic pingitur, qui hominum causa, quidquid homo non substineret, passus est: Sic pingit, qui ut tormenta sua, mortemque ostenderet, cruorem in colorem vertit, & in sepulchro adumbratam simùl aromate inveniri voluit imaginem ab omni posteritate adorandam. *Erici Puteani, epist.* 2. *ad Jacob. Kifletum, in crisi histor. de linteis sepulc. Christi Domini.*

2 Aliud quoque aliquanto majus linteum in ecclesia illa veneratur, quod fertur à sancta Maria contextum, duodecim apostolorum, & ipsius Domini continens imagines, uno latere rubro, & altero viridi. *Beda, ubi suprà.*

3 *Juxtà illud*: Quæsivit lanam, & linum, & operata est consilio manuum suarum. *Proverb. cap. ultim.* Erat docilis, & amans doctrinam, non solum in sacris litteris, sed etiam in lana, & lino, & serico, & bysso laborabat. *S. Epiphan. in vit. B. Virgin.*

Opus verò manuum ejus erat lanæ, & lini, & serici. *D. Anselm. lib. de Vita B. Virg.*

prodigios tan divinos, aun tienen su lugar estos primores mas que humanos! Pero aunque estos son agenos de toda competencia, no se debe omitir otra pintura bordada, que está en el Escurial en el oratorio de la celda prioral de verano, la qual hay sus auténticas de ser de mano de la reyna santa Elena; y es un Ecce-Homo de medio cuerpo, como de tres quartas de alto, y media vara de ancho. Ceso en adquirir mas testimonios de esta clase, pues sobra el menor de los referidos para colocar la nobleza de la Pintura superior á toda estimacion humana.

§. III.

En la segunda clase de nobleza, que es por executorias ganadas en juicio contradictorio, tiene la Pintura bien acreditada su exêncion. La primera ocasion, segun he podido saber, en que probó su fortuna y su justicia, fué quando un alcavalero de Illescas pretendió que Dominico Greco, pintor insigne, pagase alcavala de la pintura y escultura del retablo de la capilla de nuestra señora de la Caridad de dicha villa, que aun la traza del retablo é iglesia se dice ser suya: y habiéndose defendido, fué dado por libre, y absuelto de la demanda por el real consejo de Hacienda, y declarada la pintura por exênta de tributos, en atencion á su excelencia, é inmemorial posesion; lo qual sucedió por los años de 1600. Y está presentada esta executoria en los autos de la demanda siguiente; y hacen de ella mencion Carduchi en la informacion de Butron, y el licenciado Rios en su noticia de las artes.

La segunda, fué por demanda que puso á los profesores de la Pintura en Valladolid Francisco de Sotomayor, arrendador de la alcavala del viento, sobre que la pagasen dichos pintores; y fueron absueltos de la demanda por el doctor Antonio de Salazar, teniente de corregidor de dicha ciudad, ante Pedro Albarez, escribano del número, y se executorió en aquella real chancillería en 22 de Abril de 1626 años.

La tercera, fué por demanda que puso á los profesores de la Pintura en 27 de Agosto de 1625 en esta villa de Madrid el doctor don Juan Balboa Mogrobejo, fiscal que fué del real consejo de Hacienda, ante quien se siguió pleyto sobre la imposicion de la alcavala en general; y se executorió á favor de la Pintura, dandola por libre y absuelta de la dicha demanda á 11 de Enero de 1633, á pedimento de Vicencio Carducho, y Eugenio Caxes, pintores de su magestad en nombre de los demas: de que hace mencion Carducho al fin de sus diálogos.

La quarta, fué por demanda que puso á los profesores de la Pintura en esta villa de Madrid á 26 de Mayo de 1636 años Gabriel Perez de Carrion, contador de resultas de su magestad, y su juez para la administracion de las nuevas alcavalas de la concesion de millones, sobre que la pagasen los pintores de las pinturas que hacian y vendian, conforme á las nuevas órdenes de su magestad, en que mandaba: *Pagasen alcavala todas las personas que hasta entonces hubiesen pretendido tener exêncion ó causa para no pagarla.* Y se executorió por el real consejo de Hacienda á favor de la Pintura, dandola por libre, y absuelta de la dicha demanda á 14 de Agosto de 1638 años, á pedimento de Angelo Nardi, pintor de su magestad.

La quinta, fué por demanda que pusieron á los profesores de la Pintura, en

en 9 de Junio de 1639 los diputados de rentas, y del servicio de uno por ciento de esta villa de Madrid, sobre que pagasen los pintores el derecho nuevo impuesto; y se executorió á favor de la Pintura por el real consejo de Hacienda, en 3 de Julio de 1640 años á pedimento de Francisco Barrera, y demas pintores de esta corte.

Las quales executorias, aqui mencionadas, excepto la de Valladolid, paran en mi poder, insertas en un testimonio auténtico; y á pedimento mio están protocolizadas en el registro de escrituras públicas en el oficio de Juan Mazon de Benavides, escribano del rey nuestro señor, y del número de esta villa de Madrid, en doce de Septiembre de 1696 años; lo qual executé porque en todo tiempo hallen el recurso cierto los profesores de esta arte, sin dexarlo á la contingencia de que se perdiesen unos instrumentos tan importantes, como todo consta mas largamente en el dicho testimonio; el qual, porque sirva de antorcha en la profesion, para justificar y defender con él sus inmunidades, tengo acordado se ponga despues de mis dias, no siendo de la profesion alguno de mis sucesores, en poder del pintor de cámara que fuere, transfiriendose siempre á el sucesor, para que este, como padre de la profesion, con estas armas la ampare y defienda en sus infortunios; y para que los demas comprofesores sepan, como sugeto mas conocido, por ser uno solo, y superior, donde han de recurrir mas prontamente para su gobierno. Y en todo caso dexarse compeler, y apremiar antes que rendirse; y luego buscar el recurso de la defensa, y no abandonar las exênciones que el arte se tiene tan merecidas, y que nuestros mayores ganaron como á lanzadas; y á ello estamos obligados en conciencia, y en justicia. [1] He dicho esto por discurrir lo importante, y no dexar pasar la coyuntura.

LA SEXTA EXECUTORIA.

La sexta ocasion en que fué acometida esta invencible fortaleza del arte, fué por auto que proveyó á sus profesores el corregidor de la ciudad de Valladolid, como superintendente de las milicias, sobre que contribuyesen á el tercio provincial de aquella ciudad con un soldado; y se executorió á favor de la inmunidad de la Pintura por aquella real chancillería, dándola por libre de dicha demanda á 22 de Mayo de 1671, y pasó ante Manuel de Zitores Frias: la qual executoria está presentada en los autos de la demanda siguiente.

PLEITO PENDIENTE.

La última demanda fué á 4 de Septiembre de 1676 años, en que pretendian el procurador general de Madrid, y los diputados de rentas, que el arte de la Pintura pagase cincuenta ducados cada año, de un soldado que se le repartia, con el exemplar de haber servido á su magestad voluntariamente, por una vez, con un montado, en caso de necesidad pública: muy antiguo es recompesar con agravios los beneficios, pretendiendo hacer carga precisa lo que fué solo accion voluntaria. Llegó pues á estado de sentencia; y sin duda, viendo quan justificado

1 Officii sui auctoritatem defendere quisque debet. *Axioma juris.*

do tenia su derecho la Pintura, la dexaron estar pacificamente en su posesion: y los pintores, viendo que no los molestaban, lo han dexado, respecto de no ser actores, hasta que llegue el caso de inquietarlos; donde fio en Dios, en la notoria exêncion del arte, y en la inalterable justificacion de los superiores tribunanales, sucederá lo que en los demas: pues con estas mismas armas se indultaron de esta carga los escultores de esta corte el año pasado de 1692. Cuyo pleito está en el oficio de don Joseph Garcia Remon.

En el dicho pleito, que pasa en el oficio de don Juan Mazon de Benavides, están eruditísimas y discretas deposiciones de los mas ilustres ingenios de nuestro siglo á favor del arte de la Pintura, como fueron don Christoval de Ontañon, caballero de la órden de Santiago, y ayuda de cámara de su magestad; don Joseph Trejo, secretario del almirante de las Indias duque de Veraguas; don Juan de Tapia, caballero de la órden de Santiago, y regidor de esta villa de Madrid; don Diego de Bracamonte, caballero de la órden de Santiago; don Francisco Fabro, secretario de su magestad, y de lenguas de la secretaría de estado; don Bernardino Tirado de Leyba; y don Pedro Calderon de la Barca, caballero del órden de Santiago, capellan de honor de su magestad, con tan superior estilo, erudicion profunda, y singulares noticias, que no dexaré de honrar mis balbucientes cláusulas con algunos de sus eloqüentes periodos, ya que no las ponga por extenso, por no cansar con la repeticion de unos mismos puntos. Con que dexamos calificada la nobleza de la Pintura, por repetidas executorias, en contradictorio juicio, sin otras muchas que no he podido adquirir.[1]

§. III.

La última clase de nobleza es por privilegios especiales de los príncipes y jueces superiores, que atendiendo á el ornato decoroso de una monarquia política, fecundan las artes, y alientan los ingenios con el estímulo de la honra, cifrada en el grato y benigno semblante del príncipe y de los jueces superiores, fertilizando con el aura apacible de sus benignas decisiones la penosa literal carrera de los estudios liberales, y artes honestas.[2] El primero que ha llegado á mi noticia, es concedido por el invictísimo señor emperador Cárlos Quinto en esta villa de Madrid á 30 de Septiembre de 1552 á peticion de Baltasar Alvarez, platero de la ciudad de Palencia, en favor de todas las artes de el dibuxo, en cuyo concurso, sin controversia, es graduada la Pintura en primer lugar, declarando su magestad cesárea, y la señora reyna doña Juana su madre, ademas de lo que se inferia de la misma ley[3] promulgada, no ser comprehendidas dichas artes en la connumeracion de los oficios en dicha ley ó pragmática de Trages, en que se prohibió el vestir seda á los oficiales, por haber intentado los ministros inferiores atropellar las artes del dibuxo, y sujetarlas á la misma ley, juzgandolas comprehendidas en ellas. Está mencionado este privilegio en los autos del pleito antecedente, y lo describe el licenciado Rios con toda puntualidad[4]: y aun su-

po-

1 *Infra*, *cap.* 6.

2 Artium, & ingeniorum incrementum bonorum candor, honos, & humanitas Regis excitat. *Plutarch. de Alexand. Fortun. Orat.* 2.

3 *Leg.* 2. *titul.* 12. *lib.* 7. §. 14. *nov. recopilat.*

4 *Gaspar Gutierrez de los Rios, en su noticia de las artes, lib.* 3. *cap.* 18.

pone ser tres, y que este solo pudo haber á las manos.

De otra executoria ó privilegio hace mencion Pacheco (*), del mismo señor emperador, y su madre, sobre el mismo caso, dada en 28 de Septiembre de 1558 años, á instancia de Pedro de Salamanca, escultor en la ciudad de Avila.

SEGUNDO PRIVILEGIO.

El segundo privilegio fué el año en que entró la señora reyna doña Isabel de la Paz, segunda muger del señor Filipo Segundo, donde habiéndose mandado á todos los oficios saliesen en zuiza y soldadesca, con capitanes, banderas, caxas, y arcabuces, solo se reservaron las artes del dibuxo, como consta en los libros de ayuntamiento de esta imperial villa de Madrid. Hacese mencion de este privilegio en el pleito de Vicencio Carducho, en la deposicion de Lope de Vega.

TERCERO PRIVILEGIO.

Despues de este, cerca de los años de 1600, habiendose hecho por los oficios un repartimiento de vestir soldados, y habiendo compelido á ello á los profesores de estas artes, recurrieron á la gran benignidad del señor rey Filipo Tercero, y se vió con grande atencion en el consejo, tratando á las partes con demostraciones de grande humanidad y estimacion; y fueron dados por libres, mandando se les restituyesen las prendas que se les habian sacado. Hace tambien mencion deste privilegio el mismo autor. [1]

QUARTO PRIVILEGIO.

El quarto consta por un recudimiento que está en la renta de la especería, á la qual declaran pertenecer qualesquier imágenes ó pinturas que vengan de fuera; las quales, dice, no deben pagar cosa alguna. Hacese mencion de este recudimiento en el pleito de Vicencio Carducho.

QUINTO PRIVILEGIO.

El quinto ha sido en estos últimos años desde el de 1694. hasta el de 1714. *inclusivè*, en que la villa de Madrid, por repetidas órdenes de sus magestades, así de el señor Cárlos Segundo, como de su magestad, que Dios guarde, ha pedido varios donativos para subvenir á las presentes urgencias de las guerras tan formidables, con extension tan universal, especialmente en los años presentes, que no se han exceptuado abogados, ni médicos, ni otras muchas profesiones, agenas de todo linage de contribucion; siendo solamente privilegiada en estos casos la Pintura, como consta en el libro de donativos de esta villa, del cargo de don Joseph Garcia Remon, secretario de su magestad, y escribano del ayuntamiento de esta villa de Madrid.

Y pudieran alegarse casi innumerables privilegios de esta calidad, si con exâcta di-

(*) *Pacheco, trat. de la Pintura, lib. 3. cap. 10.* 1 *Rios, ubi suprà.*

diligencia se investigasen las prácticas de semejantes casos, así en esta villa, como en otras muchas ciudades de estos reynos. Donde es de notar, que en muchos de estos casos no solo ha sido privilegiada la Pintura, como subalternante, según los metafisicos, sino las demas artes subalternas del dibuxo, que viven abrigadas debaxo de su sombra y proteccion, participando del esplendor de su nobleza quanto lo dispensan las liberales preeminencias del dibuxo.

Con que hallamos á la Pintura ilustre, liberal, y noble, por derecho de los egipcios, griegos, romanos, hebreos, y demas gentes: por derecho divino, humano, civil, canónico, y de nuestra España. En la opinion de los santos padres, de los teólogos, jurisconsultos, y humanistas, ilustrada con las tres clases de nobleza, de notoriedad, executorias, y privilegios; y lo que no es menos, en el tribunal de la razon, como se probó en el capítulo primero. Persuadese mi cortedad por las corroboradas fuerzas de tan supremas autoridades, é indefectibles fundamentos que queda irrefragable la conclusion de que la Pintura es arte liberal, y noble, como se confirmará, satisfaciendo á algunas objecciones en los dos capítulos siguientes.

CAPITULO IV.

Satisfacese á las objecciones que pueden oponerse á los discursos antecedentes.

§. I.

Aunque la luz del sol es indefectible en su esfera, no faltan borrones bastardos de nubes, que oponiéndose á su esplendor, quanto á su vista admiran de luces á la nuestra persuaden de sombras: ¿Pero qué verdad hay que no admita contradicion ó menoscabo, como exclamó el propheta rey? *Diminutæ veritates à filiis hominum. Psalm.* 11. *vers.* 1. ¿Ni qué discurso hay que no pueda con otro discurso desvanecerse? [1] ¿qué facultad de letras humanas que no haya tenido sus contrastes? Vease el libro de *Vanitate stientiarum*, y habrán de confundirse las mas engreídas, hallando menos lastimada que otras la Pintura. A la medicina, con ser un arte por tantos títulos ilustre y liberal [2], no han faltado autores clásicos que la han puesto entre las sordidas y mecánicas. [3] De la abogacía y otras artes ilustres vease lo que dice el mismo autor [4]: *Pero quando la industria humana, haciendo vislumbres de divina, y con un hechizo de los ojos, en fantásticas formas, satisfaciendo á el mas noble de los sentidos hurta los pinceles á la naturaleza, y hace parecer con alma lo que aun no tiene cuerpo:*

1 Quis enim sermo est, qui non recipiat contradictionem; & quæ argumentatio est, quæ non possit alia argumentatione subverti. *S. Clemens, lib.* 8. *recognit.*

Nulla fœditas sine amatore, nulla fatuitas sine patrono. *Mastrius, in phisic. de constitut. continui.*

2 *Ut late Tiraquel. de nobilit. cap.* 31. *num.* 1. *& sequent.*

3 Non desunt tamen, qui hanc artem, *medicinam*, tot, tantisque titulis, ac nominibus adornatam bellicare, & inter artes sordidas, mæchanicas, & minimè honestas reponere conantur. *Idem, ibid. num.* 408.

4 Ex quibus facilè constat viles admodum fuisse advocatos, cum etiam ex legum nostrarum constitutionibus, ii quidem abjecti, atque degeneres inter vilissimos computantur, qui vili pretio, sivè turpi compendio patrocinium præstant. *Tiraquel. de nobilitat. cap.* 29. *num.* 6. *& ibi plur. à num.* 1. *ad* 10. *& num.* 54. *ibi. & vide apud ipsum de poëtis, c.* 34. *num.* 5. *& de musicis, num.* 6.

po : ¿Qué ley, qué razon le puede negar el mas singular privilegio, ó la menos concedida exêncion? [1] dice un lucido ingenio. Y aunque por la ignorancia del arte se obscurezcan sus actos virtuosos [2] tambien estos se ilustran con lo que padecen. [3] Quanto el fuego empeña con el oro su actividad, tanto realza los quilates de su valor. Los tropiezos del arroyuelo encrespan galanamente sus ondas. Los golpes repetidos del cincel multiplican primores á el metal. Los gemidos del noto en las ramas publican la firmeza de su tronco: así el arte de la Pintura ha executoriado su fortaleza invencible en las mayores adversidades [4]; y los primores, que como ocultos vivian ignorados baxo el velo de su modestia, hizo manifiestos la sinistra oposicion de la calumnia [5], formando de sus mismos naufragios sus mayores seguridades; y adquiriendose, ademas de tan repetidas executorias, los elogios de tantas auxîliares como eloqüentes plumas, cuyos eruditos cañones fueron inexpugnable artilleria con que guarnecio los preciosos baluartes de su recinto. Agradecida puede estar á sus desgracias, pues de ellas le resultan sus mas heroycos blasones. De solos fragmentos, que acaudaló en su defensa Butron, formó el eruditisimo libro de sus discursos apologéticos. En ellos dice: *Que los contrarios son pocos, sus fuerzas débiles, la justicia grande, y nuestras armas infinitas.* [6] Pero conviene sacarlos á campaña, para que mas campee la fuerza de la verdad, y no se quede suprimida su pureza en las confusas tinieblas de sofisticos é invalidos argumentos. [7]

§. II.

Antes de descubrirles la cara, prevengo que es estilo muy ordinario entre los eruditos matemáticos llamar *mecánica* á toda aquella práctica de sus demostraciones teóricas; no en quanto esta voz *mecánica* se opone á la *liberal*, sino en quanto se distingue de la voz *teórica*, y equivale á la voz *práctica*; y con esta las denominan otros mas advertidos: pues si se extendiese la voz *mecánica* en el estilo de su vulgar sonido, no habrá arte liberal, especialmente de las matemáticas, que no fuese mecánica; pues ninguna de ellas se reduce á acto sin este linage de *mecánica ó práctica*; sin la qual tampoco serian artes, sino puramente sciencias [8], permaneciendo solo en sus actos especulativos y demostrativos, y no constando de alguna obra manual en la reduccion de sus actos [9], que es el distintivo que tienen las artes de las sciencias puramente especulativas, como ya diximos [10]; y por eso se llaman artes liberales, porque junto con lo demostrativo, tienen

1 *Licenciado Antonio de Leon, relator del supremo consejo de las indias, in deposit. ipsius, apud Carduch. in dialogis de Pictura.*

2 Propter ignorantiam artis virtutes obscurantur. *Vitrub. in præfac. lib. 5.*

3 Virtus in infirmitate perficitur. 2. *ad Corinth.* 12.

4 *Et fractis rebus violentior ultima virtus. Silius Ital. lib. 1. bel. pun.*

5 *Quæ latet, inque bonis cessat, non cognita rebus*
Apparet virtus, arguiturque malis.
Ovid. lib. 4. de Trist.

6 *Butron, discurs.* 13. §. 3.

7 Necessarium duxi singulorum dicta refellere, ne veritas perspicua argumentorum tenebris ofuscata maneat. *P. Vazquez, soc. Jes. de adorat. lib. 1. disp. 8. cap. 1.*

8 Atque cum nulla sit ars, quæ non sit habitus faciendi cum ratione, nec ullus habitus talis, qui non sit ars: Fit ut idem sit ars, atque habitus faciendi vera cum ratione. *Aristotel. Ethic. 6. cap. 4.*

9 Artifices dicti, quod scientiam suam per arctus exercent. *Sext. Pomp. de verb. signif. verb. artifices.*

10 *Cap. 1. bujus lib.* §. 3.

nen la práctica manual para reducir á acto sus operaciones scientíficas en las figuras planas, ó sólidas, sobre las quales forman sus demostraciones.

Hállase manifiestamente calificada esta doctrina aun en el derecho civil, donde en este sentido llama *mecánicos* á los *geómetras*, siendo la geometría una de las siete connumeradas por liberales [1], sin que le obste la diferencia del nombre, así por lo referido, como porque la denominacion no se atiende quando consta la naturaleza de el denominado. [2] Por lo qual advertidamente el padre Jacobo Kresa maestro que fué dignísimo de matemáticas en el colegio imperial de esta corte, habiendo advertido el baxo concepto en que está recibida esta voz *mecánica* en estos reynos, llama á las operaciones lineales: *la figura*, *ó la práctica*; y á las operaciones de la fortificacion, que constan de varias máquinas y artificios, *maquínica*; teniendo horror á la voz *mecánica*, en el sentido, que vulgarmente la entienden: y en este mismo han hablado algunos matemáticos de la Pintura, como de otras artes matemáticas: y algunos hombres doctos, llevados de este material sonido, han dexado correr la pluma sin mas exâmen en oprobrio de este arte; lo qual no prueba contra el intento; pues ninguno que se ha detenido á considerarla ha dexado de favorecerla.

§. III.

Esto supuesto, la primera objeccion que se ofrece es, el no estar la Pintura colocada entre las siete artes liberales que connumeraron los antiguos; las quales son: *Gramática*, *Retórica*, *Dialéctica*, *Aritmética*, *Música*, *Geometría*, *y Astronomía.* [3] Y parece que si la Pintura fuese arte liberal, debia estar connumerada entre ellas; però ademas de lo que diximos en el capítulo segundo de este libro, por ningun modo le obsta á la Pintura esta exclusion. Lo primero, porque tampoco le obsta á la jurisprudencia, á la filosofía, á la medicina, á la poesía, y otras muchas que indubitablemente son artes liberales. [4]

Lo segundo, porque si la Pintura estuviese connumerada entre las siete artes liberales, se le hiciera manifiesto agravio; porque de ese modo sería solo una de ellas, siendo como es un compendio de todas como se verá adelante. [5]

Lo tercero, porque el reducir los antiguos á el número de siete estas artes, no fué porque no habia otras muchas, como se ha dicho, sino por la perfeccion colectiva de este número siete, que en sí encierra universidad; como por la misma razon se reduxeron á siete los sabios de Grecia en aquella sapientísima república, sin que dexen de serlo por eso Aristóteles, Platon, Sócrates, y otros muchos que no se incluyeron en aquel número: y asimismo el emperador Justiniano repartió en siete partes las leyes de las Pandectas: y el señor rey don Alonso el Sabio las suyas de la Partida, siendo muchas mas que siete. [6] Y se califica esta doctrina con

1 Mæchanicos geometras, & architectos, &c. *In leg. mæchanicos, C. de excusat. artif. lib.* 10. *& aqud Butron, disc.* 13. §. 3.

2 Nomen non attenditur, nec de eo cum de re constat curamus. *Leg. Quæ extrinsecus, D. de Verbor. obligat. leg. Labeo, D. de supelect. legat.*

3 *S. Isidor. lib.* 1. *ethimolog. cap.* 2. *& quam plures alii.*

Juxta illum versiculum:

Lingua, tropus, ratio, numerus, tonus, angulus, astra.

4 *Juxtà Ulpian. & Tiraquel. apud Butron, discurs.* 3.

5 *Ut infrà, cap.* 6.

6 Et septem partibus eos digessimus, non perperam, neque sine ratione, sed in numerorum naturam & artem respicientes. *Justin. in leg.* 2. *C. de veter. jur. enucl. & Azor, apud Butr. ubi suprà.*

con el edicto tantas veces repetido de Grecia, donde se recibió la Pintura en el primer grado de las artes liberales: y habiendo sido en esta ilustre república donde se reduxeron á siete, con evidencia se infiere, que á no ser genuína la inteligencia referida, hubieran aumentado el número, añadiendo á él la Pintura: luego pues no lo hicieron, se califica que fué por no ser el número siete de limitacion, sino de coleccion, y multitud.

No quedára satisfecho mi intento, sino canonizáran esta inteligencia innumerables textos sagrados. En solo el apocalypsi se pueden ver misterios singularísimos significados en el compendio del número siete; pero en cosa mas perceptible quiero acreditar el intento: *Yo soy Rafael angel, uno de los siete que estamos delante del Señor* [1], dixo aquel celestial peregrino que acompañó á Tobías en su jornada y demas empresas, quando confusos hijo y padre, discurrian en la remuneracion de tan superiores beneficios como habian recibido de este soberano arcangel. Siete dice que son los que están delante del Señor. (*) Y si consultamos á el profeta Daniel en el capítulo siete, hallarémos que dice servian á Dios en el trono millares de millares de los espíritus soberanos, y que diez mil veces cien mil le asistian. [2] Si á el evangelista san Juan en su apocalypsi, veremos tambien millares de millares de angeles que cercaban el trono del Señor, y aclamaban, y bendecian á el cordero. [3] Pues si tantos innumerables espíritus asisten á el trono del Señor, le sirven y glorifican, ¿como se compadece que sean solos siete los que están en su presencia? porque Dios no tiene espaldas (**); ni entonces habia tomado carne el Verbo; ni Dios tiene sitio limitado donde estar; todo lo llena, no solo la tierra y el cielo, sino eminencialmente todo el espacio imaginario: luego todos los espíritus celestiales están delante del Señor. Es conseqüencia de fe infalible: (::) y aunque se quiera estar á el rigor del verbo *Asto*, hallarémos en Esdras, con la misma voz, un exército numeroso de angeles que están en pie temblando en presencia del Señor. [4] Y es de advertir que esta voz angeles, siendo indefinida; esto es, sin determinar gerarquía, equivale á universal, y es como razon genérica, que comprehende á todos los espíritus celestiales de los nueve coros de los angeles: luego se halla con evidencia calificado que el santo arcangel en aquel número siete comprehendió la multitud innumerable de los espíritus angélicos, por denotar este número coleccion, multitud, y universidad; y por ser estos siete príncipes soberanos como caudillos y capitanes de diferentes legiones de angeles: (***) luego el estar reducidas á siete las artes liberales, acredita la universidad numerosa de todas ellas, de quienes son príncipes y cau-

Tom. I. P 2

1 Ego enim sum Raphael angelus, unus ex septem qui astamus ante Dominum. *Tobiae, cap.* 12.

(*) Ego sum Gabriel, qui asto ante Deum. *Lucæ* 1. 19.

2 Millia millium ministrabant ei, & decies millies centena millia assistebant ei. *Dan. cap.* 7.

3 Et vidi, & audivi vocem angelorum multorum in circuitu throni, & animalium, & seniorum: et erat numerus eorum millia millium, &c. *Apoc.* 5.

(**) Non enim humanis membris statura Dei distincta est, qui ubique totus est, & nullo continetur loco. *D. August. sup. psal.* 18. *vers.* 1.

(::) Dico enim vobis, quia angeli eorum in cœlis semper vident faciem patris mei, qui in cœlis est. *Matth.* 18. 10.

4 Cujus thronus inæstimabilis, & gloria incomprehensibilis: cui astat exercitus angelorum cum tremore. 4. *Esdræ*, *cap.* 8.

(***) Septem sunt, quorum maxima est potentia primogeniti angelorum principes. *Clem. Alex.* 6. *strom.*

Ecce Michael, unus de principibus, venit in adjutorium meum. *Dan.* 10. 13.

Archangelus est quasi dux, & princeps cæterorum angelorum, qui ipsi subjiciuntur. *Robert. Flud. tom.* 2. *de mycbrocos. histor. tract.* 1. *sect.* 2. *pars.* 4. *lib.* 3. *cap.* 3.

caudillos las siete, representadas en aquellas siete misteriosas columnas que labró la sabiduría para la ereccion de su alcazar.[1] Tengo estas conseqüencias por infalibles, como calificadas con el testimonio de un angel.

Lo quarto, porque el reducirlas á siete fué por ser estas la raiz y el orígen de las demas, como la retórica lo es de la jurisprudencia y oratoria; y tambien, junta con la gramática, lo es de la poesía; la dialéctica de la filosofía; y esta de la medicina, &c.

Lo quinto y último, porque estando incluídas en la geometría y aritmética todas las artes matemáticas, que son muchas, por ser estas dos los polos en que estriva toda la sciencia matemática, segun la division de la cantidad continua y discreta, lo está tambien la óptica, que es una de ellas; y esta es la que gobierna, y preside todas las operaciones de la Pintura, ó por mejor decir, es la Pintura[2]: y así, entre los doctos se llaman las obras de esta arte *imagenes ópticas*, á distincion de las corpóreas[3]; porque lo que se ve en la Pintura es la práctica de la óptica; y lo que no se ve es la teórica, que se estudia en la perspectiva de luces y cuerpos para la inteligencia de la práctica, como se dixo en el capítulo 8. y 9. del lib. 1. y se dirá adelante. (*) Por eso el padre Juan de la Faille, catedrático de matemáticas que fué en el colegio imperial de esta corte, se indigna contra el vulgo ignorante de aquellos pintores que no estudian en la óptica la sciencia de su facultad[4]; pero este será defecto del artífice, no del arte: que no hay facultad donde no haya idiotas[5]; ni la naturaleza produce cosa alguna sin heces, ó excrementos: con que no solo le obsta á la Pintura la exclusion, á el parecer, de el número de las siete; pero antes queda sin eso mas favorecida, y aun entre ellas connumerada por una de las artes matemáticas.

Y últimamente, si por no estar expresada en las siete artes liberales se hubiese de formar argumento de exclusion, tambien por no estarlo entre las mecánicas, se inferia no serlo. Estas se incluyen en este versículo: *Rus*, *nemus*, *arma*, *faber*, *vulnera*, *lana*, *rates*. Vease si está expresada ni incluída en alguna de ellas, pues son: *La agricultura*, *la caza*, *la milicia*, *el arte de fabricar*, *ó hacer otras obras corpóreas*, *la cirugía*, *el arte de texer y coser*, *y el arte de navegar*: luego no siendo arte mecánica, forzosamente ha de ser liberal.

§. IV.

La segunda objeccion pudiera abochornar mi pluma, como ha hecho titubear á otras mas remontadas, si investigada con exâcta diligencia, no halláse en el nervio

1 Sapientia ædificavit sibi domum, excidit columnas septem, &c. *Proverb.* 9.

2 Sileo opticam Picturæ esse moderatricem & reginam. *Hugo Sompil. soc. Jes. mathem. discip. lib.* 2. *cap.* 1. *n.* 14. *& in cathalog. scriptorum de optica connumerat eos omnes, qui de pictur. & perspect. quocumque idiomate scripsere.*

3 Siquidem ex vestigio, & ex sectione derivatur in *opticas imagines* congrua rerum singularum profunditas. *Andr. Putæus, soc. Jes. tract. de perspect. in proœm. ad tyron. ibique frequenter.*

(*) *Lib.* 3. *cap.* 2. *&* 3.

4 Pictorum vulgus protothypon sæpè sæpius exprimendo, nullam pictoriæ artis, quam optica suggerit scientiam adquirit. *P. Joan. de la Faille, in prolog. aur. libel. de centro gravit.*

Non interea noscis, picturam quoad proportiones, lineasque ducendas, atque ad aptissimos colores inducendos pertinet, potissimum ab arithmetica, & optica mutare complura. *Possev. de poes. in ejus arg.*

5 Optarim hujusmodi esse medicos omnes, qui sua fide & industria, uti Hypocrates, neque falerent, neque falerentur : : : Sed quando id fieri nequit, non magis certè vituperanda est medicina, quòd plurimi illius peritiam sibi vendi-

vio de su dificultad los fundamentos para su solucion. Esta es la autoridad de Séneca en la epístola 88. donde dice: *No me persuado á recibir en el número de lâs artes liberales á los pintores, como ni á los estatuarios ó marmolistas, y otros ministros de la luxuria* [1], como equiparándola con otros exercicios inferiores. Supongo que aquí no dice Séneca que los pintores son mecánicos, sino que no los recibe por liberales; pero no me detengo en esta materialidad: digo que de esta autoridad se infiere con evidencia que la Pintura era liberal en la opinion de Séneca y de aquella ilustre república.

Lo primero, porque sino lo fuese, bastaba la nótoriedad, sin que hubiese menester empeñar su eloqüencia para impugnarla [2], como no lo hizo con otras que de su naturaleza eran mecánicas.

Lo segundo, porque el intento de Séneca en la dicha epístola es decir á Lucilo lo que siente acerca de las artes liberales [3]: luego por el mismo hecho se califica que lo era la Pintura; pues á no serlo, no iba consiguiente en su discurso, tratando de materia estraña á el asunto, lo qual tiene manifiesta repugnancia en un varon tan erudito y formal.

Lo tercero, porque de todas las demas artes liberales hace lo mismo, suponiendo que lo eran, excluyendolas de este renombre, llamándolas pueriles; aunque fuese por ser empleo de los primeros años y exâltando solo con este decoroso título de liberal á su filosofía. [4] De suerte, que si cupiese en un varon tan erudito y tan superior á sus pasiones el apasionarse, pudiera sin temeridad discurrirse que ofendido de no ver la filosofía moral colocada entre las artes liberales, se empeñó en vituperarlas á todas y elogiar solo la filosofía, de que fué tan amante: con que igualar en el tratamiento á la Pintura con las demas artes liberales, antes fué ilustrarla que ofenderla; y de no hacerlo así, le resultára agravio manifiesto, pues el asunto es tratar de las artes liberales; pero lo cierto es, como se colige de toda la epístola 88, que su intento no fué otro que abominar el vicio, y exâltar la virtud, por ver á los profesores de las artes liberales no libres, sino sujetos y esclavos de sus pasiones [5]; y que el dominarlas solo lo enseñaba la filosofía moral, la qual hace al hombre fuerte, libre, magnánimo, y dueño de sus apetitos; y este es el único estudio que llama liberal [6]; y lo que á esto no contribuye, en su sentir, no lo era.

Lo quarto, porque el emperador Nerón aprendió la Pintura con no mediano aprovechamiento [7]; y no es creíble le permitiese Séneca á su príncipe facultad indigna de su grandeza, habiendo sido su tutor y maestro desde la edad de

once

dicant, qui omninò sunt imperiti; quam theologia, omnium scientiarum regina, quòd ipsa tamen ineptos quosdam tractatores habuerit. *Tiraq. de nobilitat. cap. 31. num.* 541. *& ubi plura.*

1 Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios, aut marmorarios, aut cæteros luxuriæ ministros. *Seneca, epistol.* 88. *ad Lucillum.*

2 Notorium non indiget probatione. *Ex comm. juris axiom.*

3 De liberalibus studiis quid sentiam scire desideras. *Idem, ibi. ad initium.*

4 Cæterùm unum studium verè liberale est quod liberum facit. Hoc sapientiæ studium est sublime, forte, magnanimum, cætera pusila, & puerilia sunt. *Senec. epist.* 88.

5 An tu quidquam in istis esse credis boni, quorum professores turpissimos omnium, ac flagitiosissimos cernis? *Senec. ibidem.*

6 Solæ autem liberales sunt, imò ut dicam verius, liberæ, quibus curæ virtus est::: una re consumatur animus, scientia bonorum ac malorum immutabili quæ soli philosophiæ competit. *Senec. epist.* 88.

7 Habuit fingendi, pingendique maximè, non mediocre studium. *Sueton. in Nerone.*

once años [1], en que procuró adornarle de todas aquellas disciplinas honestas, que eran ornato decoroso de un príncipe [2]; pues aun á los meramente nobles era negado en aquella ilustre república el exercicio de artes mecánicas como ya se dixo. [3]

Lo quinto, porque no dice que á la Pintura no la recibe por liberal, sino á los pintores, y otros ministros de la luxuria. Como si dixese: aunque la Pintura es liberal en sí, son indignos de este nombre los pintores que abusando de las licencias del arte, emplean su habilidad en torpezas y representaciones impúdicas para estímulo de la luxuria [4]: tanto era su amor á la virtud, y aborrecimiento á el vicio! Este habia llegado á lo sumo de la desventura en aquel miserable imperio, discurriendo desenfrenadamente el apetito por toda la serie abominable de los insultos [5]: de que hace mencion el Apóstol en la epístola *ad Romanos*; y especialmente el de la luxuria se hallaba tan canonizado con el exemplo de los superiores, que para encender mas su desordenado impulso, usaban tener á la vista pinturas lascivas, representando los actos mas torpes que pudo idear el apetito mas deshonesto. ¡O lo que puede el exemplo de los superiores, y mas en lo vicioso, donde tiene la lisonja tantos padrinos en nuestra flaqueza! En el dormitorio de Tiberio [6] las hubo en extremo deshonestas, prefiriendo á todas una muy insolente de Parrasio: ¿qué no habia en el de Nerón? de quien dice Causino [7] que no hubo hombre que mas se dexase llevar de todo género de torpezas, sin reparar en parentesco, en sexô, tiempo, lugar, ó conveniencia. No habia parte en su cuerpo que no estuviese dedicada á la deshonestidad [8]: su espíritu corrompido le hacia inventar cosas exècrables, que no pueden sufrir castos oidos, ni yo quiero manchar con ellas mi papel.

Era Séneca, en quanto filósofo y gentil, un varon integérrimo, y en las virtudes morales consumado: tan amante de la honestidad y de la continencia, que todos sus escritos están brotando pureza é integridad de ánimo honesto: pues un varon tan ilustre, dotado tan altamente del cielo, y tan fino amante de la virtud, ¿como no habia de abominar el vicio y todas las exècrables armas auxîliares de su tirano imperio? como no habia de vituperar, no á la Pintura, considerandola *in abstracto*, como buen metafisico, sino á aquellos pintores, considerandola *in concreto*, que contribuian con la leña de sus obscenas obras á el fuego abominable de la concupiscencia? Por la misma razon san Valeriano abomina la mú-

sica

1 Undecimo ætatis anno à Claudio adoptatus est, Anneoque Senecæ, jam tunc senatori in disciplinam traditus. *Sueton. in Nerone, cap.* 7.

2 Nero puerilibus statim annis vividum animum in alia detorsit. Cælare & pingere, cantus, aut regimen æquorum exercere; & aliquando carminibus pangendis, &c. *Cornel. Tacit. annal. cap.* 13.

3 Liberales disciplinas omnes ferè puer attigit. *Idem, ibidem.*

4 *Butron, discurs.* 14.

5 Repletos omni iniquitate, malitia, fornicatione, avaritia, nequitia, plenos invidia, homicidio, contentione, dolo, malignitate, susurrones, detractores, Deo odibiles, contumeliosos, superbos, elatos, inventores malorum, &c. *Ad Rom.* 1.

6 Cubicula plurifariam disposita, tabellis, & sygillis lascivissimarum picturarum, & figurarum adornavit. *Sueton. de Tyber. cap.* 43.

Quarè Parrhasii quoque tabulam, in quo Meleagro Atalanta ore morigeratur; legatam sibi sub conditione, ut si argumento offenderetur, decies pro ea sextertium acciperet, non modo prætulit, sed & in cubiculo dedicari præcipit. *Suet. cap.* 44. *& Philippus Beroald. interpret, ibid.*

7 *Causin. tom. 7. corte sanc. san Pablo, y Seneca.*

8 Suam quidem pudicitiam usque adeò prostituit, ut contaminatis penè omnibus membris, novissimè quasi genus lusus excogitari, quo feræ pelle contectus emitteretur è cavea, virorumque, ac fœminarum ad stipem deligatorum inguina invaderet. *Sueton. in Neron.*

sica quando canta torpezas y deshonestidades, (*) siendo una cosa celestial, y una de las siete artes liberales.

Es tan genuina esta exposicion del sentir de Séneca, que hasta nuestros siglos llagaron los testimonios de esta verdad. Tanto llegó á ser el número de las estatuas que hubo en Roma, que pudo decirse habia otro pueblo de hombres y mugeres de piedra.[1] Innumerables de estas llora hoy la memoria de los artífices, que por mandato de san Gregorio papa, y de otros vicarios de Christo, fueron hechas cal y yeso para la fábrica de algunos edificios, por ser en extremo deshonestas y torpes, para que purgasen con el fuego material el que tantas veces encendieron de la luxuria. (**) Y aun permanecen algunas en Roma, que adolesciendo de este mismo achaque, han sido honestadas por mandado de los vicarios de Christo, por no amancillar del todo los privilegios que les dexó vinculados la pericia de sus artífices, los quales, aunque contemplan estos milagros del arte como estudio y no como ruina, deben considerar que los demas no tienen tan bien templados los ojos hácia los primores del arte, como destemplados hácia las miserias de la naturaleza; y que esta es tanto mas poderosa, quanto la presencia del objeto se halla menos defendida por faltarle los respetosos rubores de la vergüenza; de que se pueden ver en Butron y otros autores bien lastimosos delirios.[2]

Siempre pues han corrido unas mismas fortunas la Pintura y Escultura: con que si las estatuas de aquel tiempo eran tan deshonestas, que aun siendolo muchas de las que alcanzamos, se defendieron de la severidad de san Gregorio por menos indecentes, es indubitable que las pinturas de aquel siglo eran dignísimas, por deshonestas, de la severidad pontificia.

Calificada esta parte, se confirma la otra con haber sido Séneca, ademas de irreprehensible en lo exterior de gentil, ocultamente católico.[3] No se estrañe la proposicion, que no la dicta el interés de compatriota, sino la autoridad de gravísimos historiadores: injuria notable de los cordobeses de aquel siglo mas inmediato á la muerte de Séneca, no haber purificado mas este punto! Pero no es nuevo en Córdoba andar remisa en las glorias de sus hijos, porque como tiene tan executoriado el ser cuna de los ingenios mas felices del orbe, la hacen adolecer de negligente los achaques de confiada. Gravísimos autores afirman, á quienes cita el padre Causino[4], que la sentencia que se dió en el senado de Roma á favor de san Pablo en su apelacion, fué por voto y autoridad de Séneca, que á la sazon era consul, ó primer ministro de estado de aquel imperio, como lo te-

(*) Nam quotiscumque dulci voce mulcetur auditus, ad turpe facinus invitatur aspectus. Nemo insidiosis cantibus credat, nec ad illa libidinosæ vocis incitamenta respiciat, quæ cum oblectant, sæviunt; cum blandiuntur, occidunt. *S. Valerian. serm.* 6.

1 Meminit Arrianus historicus Romæ tantam legimus fuisse statuarum copiam, ut alter adesse lapideus populus diceretur. *Celius Rodigin. lib.* 29. *antiq. lect. cap.* 24.

(**) Piè igitur, sancteque, cùm Gregorius, cùm alii pontifices fecerunt, quibus ita mandantibus, ac suadentibus populus romanus deorum signa, vel evertit ipse, vel ab aliis everti passus est: quorum pietatem Pius V. & Sixtus V. pontifices maximi, sic imitati sunt, ut eorum alter ex ædibus vaticanis hujusmodi statuas alio amandare cogitaverit: alter è turre capitolina dejici jusserit. *Possevin. de pict. poesi, cap.* 17.

2 *Butron, discurs. apolog. discurs.* 24.

3 Correpti, qui fatebantur. Concursus de domo cæsaris ibat ad Paulum; sed & institutor imperatoris, Seneca, adeò fuit illi amicitia copulatus, ut se alloquio illius temperare vix posset, quominus si ore ad os alloqui illum non valeret, frequentibus datis, & acceptis epistolis, ipsius dulcedine, & amicabili colloquio, & consilio frueretur. *S. Lino pap. lib. de passion. Paul. apud Causin. cort. sanct. tom.* 7. *san Pablo, y Séneca.*

4 *Causin. ibi.*

tenemos en el derecho civil: y en virtud de ella se le permitió predicar el evangelio á el glorioso Apóstol en aquella ciudad, convirtiendo muchos á la fe; y entre ellos, algunos de la familia y casa del emperador, como lo dicen sus epístolas. ¿Quien puede dudar lográse el Apóstol el fruto de la predicacion con mas facilidad en un espíritu en lo natural tan altamente dispuesto, y tan flexible hácia la parte de la virtud y de la verdad como lo era el de Séneca? Y que en él aplicaria con especial eficacia aquella ilustracion divina de su alto espíritu, como en sugeto, cuyo exemplo seria tan poderoso para los demas, á no haberlo atajado la sangrienta insaciable saña de su discípulo Nerón, ó codicioso de sus riquezas, ó sospechoso, no en vano, de que el pueblo, despechado de sus detestables insultos, acabando de executarse el del incendio de Roma, tan grato á sus ojos, pretendia quitarle la vida, y dar el imperio á Séneca, como á varon de tan virtuosa integridad, y tan amado de todos [1], aunque no se le probó ser complice en esta conjuracion; pues hombre tan ageno de todo linage de ambicion, que de su propia voluntad le cedió á su príncipe siete millones y medio que tenia de renta; bien clara demostracion hizo de su desinteres, y abnegacion de sí mismo (*) pues solia decir que no era digno de Dios el que no despreciaba las riquezas. Y ademas de esto, habiendo tenido el Apóstol con Séneca muy especial comercio, y habiéndose escrito varias cartas, de que hacen mencion graves autores, y entre ellos san Lino papa [2], sucesor de san Pedro, y contemporaneo á estos sucesos, y tambien san Gerónimo, el qual dice hablando de Séneca: *Que fué de una vida continentísima, y que no le pusiera en el catálogo de los escritores eclesiásticos, sino se lo persuadieran las cartas, que entonces comunmente se leian, de san Pablo á Séneca, y de Séneca á san Pablo.* [3] Las quales podrá ver el curioso en Sixto Senense.

Flavio Dextro dice expresamente en el año 64. de nuestra salud: que Séneca sintió muy bien de nuestra religion; que fué discípulo de san Pablo; y que murió christiano, aunque no declarado: que concordando esta opinion con la de tan graves autores, se le debe dar todo el crédito que mereció tan ilustre varon; sin que se juzgue tocada del contagio que padecieron otras de este autor. Y lo mismo afirma Tertuliano [4] en órden á haber sido ocultamente católico nuestro gran Séneca.

San Agustin hace memoria de las dichas cartas [5], y de un libro que escribió Séneca contra la supersticion gentílica [6]; el qual libro fué despues quemado por los enemigos de nuestra religion, contra la qual nada escribió, habiendo abominado mucho la de los judíos: que todos son indicios poderosísimos, como

1 Ut post occisum ope Pissonis Neronem Pisso quoque interficeretur, tradereturque imperium Senecæ, quasi insonti claritudine virtutum ad summum fastigium dilecto. *Tacit. lib.* 15. *annalium.*

* *Lypsius in Senecam. Cornel. Tacit. lib.* 33. *Budæus de asse, lib.* 5. *Richard. Dinothu, in sua hist. Mayolus, de metallis, col.* 19.

2 *S. Lin. Pap. ubi suprà.*

3 L. Annæus Seneca : : : continentissimæ vitæ fuit: quem non ponerem in cathalogo scriptorum, nisi me illæ epistolæ provocarent, quæ leguntur à plurimis, Pauli ad Senecam, & Senecæ ad Paulum. *B. Hieron. de script. ecclesiast.*

4 De christiana re benè sensit, factusque christianus, & occultus Pauli discipulus fuisse creditur. *Flav. Dextr. apud Causin. ubi sup.*

Sicut & Seneca occultè noster. *Tertul. de anima, cap.* 20.

5 Meritò ait Seneca, qui temporibus Apostolorum fuit, cujus etiam quædam ad Paulum Apostol. epistolæ leguntur: *Omnes odit, qui malos odit. B. August. epist.* 54. *macedonium.*

6 *Idem, de civit. Dei, lib.* 6. *cap.* 10.

mo nota este santo doctor, de estar tocado de la luz evangélica. [1] Y últimamente concluyo con las palabras del padre Causino, donde se puede ver mas ampliamente este punto, y en los fragmentos y elogios de los autores que estan á el principio en el tomo de las obras de Séneca: *Es fuerza concluir*, dice este autor, *que nunca hombre habló tan ajustadamente de todas estas materias*, es sobre punto de nuestra religion, habiendo escrito casi todas sus obras aun antes de presumirse christiano. *Nunca conquistador alguno sojuzgó naciones con mas honra que este gran genio puso debaxo de los pies todo el reyno de la fortuna, con magnífica é incomparable gloria. Todo lo que dice es vigoroso, ardiente, animado. Su corazon encendia su estilo quando escribia para abrasar los corazones de todo el mundo. Su estilo sigue sus pensamientos; habla como verdadero filósofo; y mas como rey que como esclavo de las palabras y periodos. Su brevedad no es sin claridad: su fuerza trae consigo la hermosura; y la hermosura está sin afectacion. Es pulido, recatado, copioso, ajustado y nunca floxo; impetuoso, invencible, y agradable en todo lo que dice.* [2]

De esta suerte habla de Séneca un autor tan desinteresado, como ser de nacion francés; y lo contrario, entre varones de tan alta erudicion como el padre Causino, mas se reputaria por delirio de la presuncion, que por dictamen acertado del juicio. Alguno, que por interesado en ser español debiera defenderle, se atrevió, mas de caviloso que de justificado, á impugnarle. Hay en los ingenios sutilezas delinqüentes: hay en los asuntos empeños temerarios; pero no siempre faltan padrinos á la verdad. Previno Séneca esta osadía, culpando la demasiada sutileza de Protágoras y otros filósofos, que dixeron no haber cosa infalible en el mundo, y que no pudiese probarse por ambos extremos [3]: que en el sabio no tiene lugar la injuria dice en otra parte. [4] En lo primero culpa la sutileza demasiada por nociva á la verdad. En lo segundo desprecia la diligencia de impugnarle por la imposibilidad de ofenderle. Bien vista fué de todos los eruditos la defensa que discretamente formó un caballero aragonés en favor de Séneca [5], cuyo duelo han apadrinado otros ingenios. Enseñado está aquel reyno de Aragon á ser propugnáculo de españoles contra los estraños; pero en este caso acredita que aun contra los propios, que descomedidos profanan los respetos debidos á el oráculo mayor del mundo en lo moral. Déxo con increible mortificacion esta empresa, por no propasarme de los términos que me prescribe el asunto: Y no se estrañe, que si viendo á Séneca impugnado, un aragonés le defiende, y un frances le ilustra, un cordobés se queje; pues aun de Séneca podemos decir con mas razon lo que de Virgilio dixo Macrobio: que ni las alabanzas le engrandecen, ni los vituperios le disminuyen. [6]

Colocado pues nuestro gran filósofo en el gremio de los católicos, ó por lo menos dispuesto ya su ánimo para fin tan superior; y viendo una corrupcion

1 *Item, cap. 11. ibidem.*

2 *Causin. Corte santa, tom. 7. nombres de Dios. san Pablo y Séneca en la corte de Nerón.*

3 Audi quantum mali faciat nimia subtilitas, & quam infesta veritati sit. Protagoras ait de omni re in utramque partem disputari posse, ex æquo, &c. *Seneca. epistol. 88. ad finem, ubi plura.*

4 Tutus est sapiens, nec ulla affici aut injuria, aut contumelia potest. *Idem in sapientem non cadere injuriam, cap. 2.*

5 *D. Diego Ramirez de Albelda, en su Séneca sin contradecirse.*

6 Hæc est equidem Maronis gloria, ut nullis laudibus crescat, nullius vituperatione minuatur. *Macrobius, de Virgil.*

tan lastimosa en aquel miserable imperio, alimentado el vicio de la sensualidad á expensas de aquellos pintores: ¿como no habia de abominarlos un sugeto de tan superiores qualidades, que le sobraba lo católico para ser continente; y le bastaba lo estoyco para ser amante de la virtud? *escritor santísimo* le llama Tiraquelo, anegado en la profundidad de sus documentos morales, aunque se le considerase entónces con el velo tenebroso de la gentilidad. [1]

Todas las cosas degeneran con el abuso. Introdúxose la Pintura en aquellos siglos para estímulo de la virtud, para exemplo, para memoria, para libro abierto, para ornato y deleyte, y otros fines decorosos. [2] Este era su instituto; pues sea arte liberal y noble dixeron las naciones mas políticas del mundo. Declinó en los profesores de aquella infausta monarquía á el detestable abuso de la torpeza, á los nefandos insultos de la lascivia: pues no pongo, dice mi gran Séneca, á estos pintores en el número de las artes liberales; porque aquellos que no sirven á la exâltacion de la virtud, no merecen el decoroso título de nobles, pues la virtud moral es el depósito mas legítimo de la nobleza [3]: sin ella todo es abominacion, todo merece tratarse con desprecio: lo que no diria en nuestros siglos, si la viese restituida, no solo á su antiguo esplendor en lo político, sino á el supremo grado de la estimacion en lo católico; pero todo está sujeto á los vayvenes del tiempo, y á los deslices del abuso. Los sagrados dogmas de nuestra fe, legítimamente atendidos y observados, son religion verdadera, y teología sagrada; pero en declinando del escopo de la verdad á siniestros fines y torcidas inteligencias, degenera tan del todo, que conmuta renombres tan gloriosos por los detestables de heregía y supersticion. La justicia mal administrada declina á ser injusticia y soborno; pero estos defectos recaen personalmente en los malos profesores, no en la profesion ilustre rectamente observada [4], y abstraida de los que indignamente abusan sus licencias. Así en la nobleza comun, el que olvidado de los heroycos exemplos de sus progenitores degenera en acciones viles le inhabilita el derecho para gozar de aquellas inmunidades que le vincularon sus mayores, siendo la torpeza uno de los caminos por donde se pierde, segun los doctos jurisperítos. [5] Así pues los pintores, si declinando de aquellos fines que les prescribió la política de las gentes, y lo sagrado de nuestros dogmas, degeneran en abominaciones y obscenidades, no merecian gozar en el concepto de los católicos los renombres decorosos que les concedió la estimacion política.

Con que dexamos concluido que Séneca no desconoció en la Pintura las especiosas qualidades de liberal, sino en los professores de aquel siglo el merito para obtenerlas; y que hizo este juicio, sin perjuicio de los derechos del arte, á quien

1 Ex quo illum à Seneca scriptore santissimo scriptum est, &c. *Tiraquel. lib. 16. connubial. num. 57.*

2 Quin etiam legendo picturas, in quibus præclara facinora exprimuntur, excitamur ad studium laudis, & ad magna negotia obeunda, veluti si alicujus historiæ monumenta volverimus. *Casaneus, in cathalog. glor. mund. part. 11. consid. 44. ibi.*

3 *Si Pater est Adam cunctis, si mater & Eva,*
Cur ne omnes sumus nobilitate pares?
Degenerant homines vitiis, fiuntque minores,
Exultat virtus nobilis atque genus.
Apud Tiraquel. de nobilit. cap. 4. & ibi innumera de hac re invenies.
Tota licèt veteres exornent undique ceræ
Atria, nobilitas sola est, atque unica virtus. Juven. Saty. 8.

4 Non enim artis sunt ista, sed hominum vitia. *Tiraquel. de nobilitat. cap. 33. num. 19.*

5 Nobilitas autem multis modis amittitur::: primò igitur deperditur per infamiam, & vitæ turpitudinem::: quia nulla sine honestate potest esse nobilitas. *Tiraquel. de nobilitat. cap. 24. num. 1.*

quien suponia noble, como amante de la virtud, como aborrecedor del vicio, como gran filósofo, como gran político, y como gran católico; pues no condenó la Pintura sino los pintores obscenos: no abominó la virtud sino el vicio: no vituperó el arte sino el abuso, el qual no perjudica á la esencia y naturaleza de la profesion [1]; pues á semejantes deliquios están expuestas todas las artes y ciencias mas ilustres. [2] Y últimamente, que la opinion de Séneca está tan lejos de ofender la Pintura, que antes viene á ser la que mas la ilustra.

CAPITULO V.

En que se concluye el intento del pasado, con otras objecciones de no menor importancia.

§. I.

Lamentable fué la ruina de España desde aquel funesto siglo en que vieron estos deliciosos reynos sobre sus altivas cervices el yugo abominable del sarraceno, sujetandose sus espíritus belicosos é la vil servidumbre de tan bárbaro infiel dominio! Pero qué fácil es de introducirse el daño! Qué dificil de encontrarse el remedio! En pocos años dominaron los moros toda España: en muchos siglos lloraron su desventura estos reynos, comprando su restauracion con su sangre. Uno de los medios que tuvo por eficaces la prudencia de aquellos siglos para medicar achaques tan inveterados, fué la institucion de las órdenes, y religiones militares de caballería, cuyos estatutos, dictados con el inculto idioma de aquella edad, han denigrado, en el sentir de los que menos bien lo consideran, muchas artes y profesiones decorosas. Una de las que fluctuáron á el parecer en este naufragio fué el arte de la Pintura; pues habiendo prevenido los dichos estatutos que el caballero que hubiere de ser de aquellas órdenes, ó su padre ó abuelos no hayan tenido oficios viles y mecánicos, dice despues estas palabras: *Y oficios viles y mecánicos se entiende platero, ó pintor que lo tenga por oficio, bordador, canteros, mesoneros, taberneros, escribanos que no sean secretarios del rey, ó de qualquiera persona real, procuradores públicos, ú otros oficios semejantes á estos, ó inferiores de ellos; como son sastres, y otros semejantes, que viven por el trabajo de sus manos.*

Este es á la letra el estatuto quinto de las órdenes militares de caballería, fielmente copiado de la historia de dichas órdenes, escrita por el licenciado Francisco Caro de Torres, con acuerdo de los señores del consejo real de dichas órdenes, é impresa en Madrid por Juan Gonzalez año de 1629. [3] Y cierto que si á la veneracion de tan sagrado instituto se permitiese algun exámen, hubiera mu-

1 Vitiosum est enim artem, aut scientiam, aut studium quempiam vituperare propter eorum vitia, qui in eo studio sunt. *Cicero, lib. 2. ad Heren. & Tiraquel. de nobilitat. cap.* 31. *num.* 530.

2 *Rios, noticia de las artes, lib. 3. cap.* 17. *& Butron, discurs.* 14. *de su apolog.*

Iniquum enim foret, & nulla parte ferendum, & hanc & illam, *scilicet picturam, & philosophiam*, ad vitæ dignitatem, & commodum repertam, unius aut alterius culpa exterminare; quando nulla sit ars, aut facultas, in qua nemo aliquando peccarit. *Possevin. de picta poesi, cap.* 21. *fol.* 251. *apud Butron, discurs.* 14.

3 *Historia de las órdenes militares, lib.* 1. *cap.* 1. §. 10.

mucho que decir, bien atendida la desigualdad de cosas que incluye esta miscelánea; pero lo ardiente de aquellos espíritus marciales de nada cuidaba menos que de los aliños retóricos, ni graduaciones scientíficas: en el robusto sentir de aquellos ínclitos varones el arte militar solamente era sciencia de las sciencias; y las campañas de Marte los teatros mas eloqüentes. Las leyes de la partida llaman á los abogados voceros: de donde se colige qual seria la eloqüencia de los oradores de aquella edad, y qual el patrocinio de las causas, en que la porfia, y la voz destemplada mejoraban las acciones y los pleitos [1]: y aunque quieran otros darle diferente inteligencia, no podrá negar el mas arreglado juicio que Pedro Fernandez, que fué el primer maestre de las órdenes militares [2], no tuvo profesion de graduar las artes, ni distinguir las calidades de ellas; ni su fin fué ese, sino el establecer aquellas ordenanzas que tuvo por convenientes para el mejor lustre y conservacion de estas religiones; y para que sus religiosos estuviesen libres de todo linage de ocupacion que pudiese impedirles el atender á las empresas de su instituto, pues no era ningun Licurgo, Solón, Justiniano, ni otro de los grandes y sapientísimos legisladores del orbe: y así porque convenia á el intento que fuesen hombres de gran valor, honra, y punto, puso otro en que se establece que el caballero retado ú desafiado no sea recibido sino ha sido salvo del reto; y si contra de esto fuere recibido, le quiten el habito [3]: siendo esto contra la ley evangélica [4], contra los estatutos canónicos, que prohiben los duelos con grandísimas censuras [5], y contra las leyes del reyno. [6] Y como el mudar leyes, á quienes dan veneracion los tiempos, tiene tanto inconveniente, se han dexado escritas, aunque en todo su rigor no hayan de ser observadas. Y así debemos entender, que quando en lo literal se halla implicacion manifiesta, debe estarse á la mente de el autor, no al sonido material de las voces. [7]

Práctica es esta repetidamente observada de los expositores sagrados, quando en el sentido literal de algun texto de la divina escritura ocurre algo implicante, absurdo, indecente, contrario á razon, ó al contexto de las palabras [8], recurriendo á la mente de su autor, como escondida misteriosamente debaxo de la corteza material de las voces; y es comun opinion en el derecho practicada de los mas graves doctores [9]: con que no seria estraño, si encontrando alguna antinomia, implicacion, disonancia, ó absurdo en la materialidad de la letra de esta constitucion, omitiendo el literal sonido, indagasemos la mente de su fundador.

Que nos hallemos en el caso preciso de usar de este medio, nos lo persuade con evidencia el ver la Pintura puesta en dicho estatuto, con denominacion tan

1 *In leg. 7. tit. 6. part. 3. ibi.*

2 *Caro de Torres, ubi suprà.*

3 *Estatuto 7. de dichas órdenes, ubi suprà.*

4 Diligite inimicos vestros, benè facite his, qui oderunt vos. *Luc. cap. 6.*

5 *Ex cap. 2. q. 2. & cap. 1. & cap. monomachiam, de clericis pugnantibus in duello, leg. 8. tit. 14. part. 3. & in S. concil. trident. sess. 25. de reformat. cap. 19.*

6 *Leg. 10. tit. 8. lib. 8. recopil.*

7 Nomen non attenditur, nec de eo cum de re constat curamus. *leg. quæ extrinsecus, D. de verbor. oblig. leg. Labeo, D. de supelect. legat.*

8 1. *regula, quam tradit D. August. & amplectitur ab omnibus*: verba in sacra scriptura semper proprie accipienda sunt, nisi evidens ratio cogat ad tropos & figuras confugere; eo quod in sensu aliquod impossibile, absurdum, indecens, aut rationi contrarium, aut verborum contextui, in ea manifeste contineatur. *Serna, in suffic. concion. tract. 1. cap. 12.*

9 *Tom. 2. commun. opinion. fol. 172. pag. 2. & jurecons. Paul. lib. 4. ad Plautum, his verbis.* Nec enim ordo scripturæ spectatur; sed potius ex jure sumitur id, quod agi videtur.

tan indigna á su calidad como el llamarla oficio vil y mecánico ; pues aun el ser oficio no le quadra, siendo arte liberal y noble, como queda probado con evidencia constante, leyes, y autoridades expresas, y se calificará mas en este capítulo; porque aun el mas opuesto á esta verdad no puede menos de concederme una muy considerable diferencia entre el arte de la Pintura, y el mesonero, y tabernero, y otros allí connumerados : luego si estos, así por la práctica de los reynos, como por la disposicion de este estatuto, son oficios viles y mecánicos; la Pintura, que es muy otra cosa, no será lo mismo que estos : ó sino, ¿qué serán estos, si la Pintura es oficio vil y mecánico? Yo confieso que me hace mas fuerza una razon concluyente que muchas graves autoridades; y discurro que sucederá lo mismo á todos los hombres que se precian de racionales, porque *aliàs* no lo serán : con que por estas y otras muchas razones que inferirá el curioso de los capítulos antecedentes, nos hallamos en términos precisos de indagar en el contexto del estatuto la mente de su autor. Esta se nos descubre con evidencia haber sido prohibir que los caballeros, ó sus ascendientes hayan tenido ó tengan oficios viles y mecánicos. Esto no puede dudarse, porque aun son palabras expresas de la misma constitucion, y tan legítima su mente, que en los estatutos de la orden de Alcántara no se expresan por menor los oficios [1], y solo dice : *Item, que ni él, ni su padre hayan sido, ni sean oficiales mecánicos, ni tenido oficio vil, ni indecente á esta nuestra caballeria; ni que hayan vivido, ó vivan de oficios de sus manos, de qualquiera manera que sea, ni servido ellos ni sus padres en todos los sobredichos oficios*: con que siendo como lo es esta la mente del fundador, no fué su ánimo excluir de esta honra las artes liberales y nobles: luego tampoco lo fué excluir la Pintura : es conseqüencia forzosa; pues la hallamos infaliblemente calificada por arte liberal; sino es que cerrando todas las puertas á la luz de la razon, atropellemos ciegamente prerogativas tan ilustres, como las que la califican.

Y no hizo el juicio tan deliberado en este caso el primer maestre Pedro Fernandez, que no dexase abierta la puerta á la interpretacion, pues no dice : *Que oficios viles y mecánicos son platero, pintor, &c.* sino *que se entiende*: con que no afirma que lo son; dice que así lo entiende : luego resta calificar que lo sean; y por el consiguiente, que los que no lo fueren, no se entiendan incluidos en aquel catálogo.

§. II.

Y aun depuesta esta inteligencia tan canonizada con la práctica de las sagradas letras, en las mismas del estatuto está latiendo la inmunidad mas notoria del arte : de modo, que así el gran maestre, como la venerable inteligencia de aquellos siglos, no desconocieron en la Pintura las nobles qualidades de liberal. No me detengo aunque pudiera en que solo nombra á el *Pintor* y no á la *Pintura*, que eso ya está discurrido en el capítulo antecedente : voy á otro reparo mas peregrino, y en que ninguno que yo haya visto ha tocado. Notense á la letra las palabras : *Pintor que lo tenga por oficio*, limitacion que no mereció otro algu-

1 *Tit. 13. cap. 1.*

guno de los mencionados, y que se debe poner en los interrogatorios que se imprimen: luego el Pintor que no lo tenga por oficio, no estará excluido de este honroso instituto: es conseqüencia necesaria. Tambien esta: luego el arte de la Pintura, no teniendolo por oficio, estaba en reputacion de noble y liberal; porque á no ser así, en vano era ponerle la restriccion *de que lo tenga por oficio*, sino nombrarle llanamente como á los demas.

Parecerá que hemos llegado á la cumbre, pero aun estamos en la falda del monte, porque los pobres profesores nos quedamos en la piscina; y sino tenemos hombre que nos ayude, pocos son los treinta y ocho años del paralítico [1]; ¿pero cómo habia de faltar hombre, quando ha habido tantos príncipes y emperadores que la ilustren y la den la mano? No hay que desconfiar, que la verdad no quiebra tan facilmente; y quando mas sutil, está mas robusta.

Las mismas palabras nos le han de dar sin que metamos el pleito á voces; *Pintor*, dice, *que lo tenga por oficio*. Pues pregunto: ¿tiénelo alguno por oficio? no; todos lo tienen por arte, y arte liberal: luego ninguno de los que lo profesan es incluido en esta nota, porque ninguno lo tiene por oficio, y mucho menos por oficio vil y mecánico.

Parecerá sofístico este argumento; pues no es sino verdad práctica y física. Veamos lo que nos dicen las leyes de la nueva recopilacion acerca de los oficios [2], sin que necesitemos de buscar leyes sufragáneas fuera de estos reynos: *Y porque conviene*, dicen, *que los dichos oficiales usen bien de sus oficios, y en ellos haya veedores, mandamos, que las justicias de cada ciudad, villa, ó lugar, vean las ordenanzas que para el uso y exercicio de los tales oficios tuvieren, y platiquen con personas expertas, y hagan las que fueren necesarias para el uso de los dichos oficios; y dentro de sesenta dias las envien al nuestro consejo para que en él se vean, y provea lo que convenga.* Y en conformidad de esta ley real en todos los oficios mecánicos hay veedores y exâminadores que representan las cabezas de su comunidad ó gremio, y tienen libros donde se matriculan los exâminados para maestros, y ordenanzas con que se gobiernan; y tienen sus juntas donde hacen acuerdos para nombrar oficiales y repartidores de los tributos que pagan; y cofradías donde se tiene por preciso el ser hermanos, ademas del exâmen para ser maestros. Estos son los oficios mecánicos, y estos sus requisitos. Gran felicidad es del arte de la Pintura no haber tropezado en alguno de ellos en el transcurso de tantos siglos! Pues ni en sus profesores hay exâmen, veedores, repartidores, cobradores, ordenanzas, matrículas, cofradías [3], ni otra cosa alguna por donde se le convenga aun ser comunidad ni cuerpo místico de artífices ni oficiales: luego no es oficio en los mismos profesores, porque si lo fuera, segun esta disposicion legal, y práctica de estos reynos, habia de arreglarse á su establecimiento: pues estas no son leyes estrañas, sino naturales y municipales de estos reynos de Castilla.

Pero acabemos, que ya ha llegado el caso de que tengamos hombre, y no me-

1 Erat autem quidam homo ibi triginta & octo annos habens in infirmitate sua::: Domine, hominem non habeo, ut cum turbata fuerit aqua mittat me in piscinam. *Joan.* 5.

2 *Leg.* 4. *tit.* 14. *lib.* 8. *de la recopil. ibi.*

3 Quia matricula probat, quem esse talem professorem artis, qualis in ea describitur. *Ex leg. matricula, C. de agentibus in rebus. Riccio, collect.* 1829. *Mascard. de probat. conclus.* 1037. *Golino, de procurat. p.* 3. *cap.* 2. *num.* 60.

menos que el invictísimo señor emperador Cárlos Quinto, y la serenísima señora la reyna doña Juana su madre; pues en la pragmática de trages, que se mencionó en el capítulo 3. deste libro, §. 3. [1] en que ganaron carta executoria los plateros y otros artífices que militan debaxo de las reglas del dibuxo, habiendo prohibido á los oficios mecánicos el vestir seda; y pretendiendo los ministros inferiores incluir á los plateros, interpreta su mente la magestad cesárea en dicha executoria con estas palabras: *Por la qual pragmática no se prohibia á los artífices y plateros el traer de la seda, porque su arte no era oficio; y ansí los derechos les nombran artífices, y no oficiales.* [2] Y mas adelante dice: *Y por tanto, con mucha razon los derechos hacen muy gran diferencia entre oficio y artificio. E si nos quisieramos que la dicha pragmática se estendiera en los artífices y plateros, fácilmente lo expresaramos y dixeramos; antes claramente por la dicha pragmática parece haber querido y sentido lo contrario, que no se entienda con los artífices y plateros.* Porque expresando los oficios con quien se habia de entender la dicha pragmática, dice: *Sastres, zapateros, texedores, curtidores.* Y decia mas: *Y otros oficios semejantes y menores. Por lo qual se habia dado á entender no comprehender á los artífices y plateros, porque caso que vulgarmente se digan oficiales, era mas eminente oficio que los expresados, &c.*

Parece que hemos hallado quanto pudieramos desear; pues aun en las artes del dibuxo, que son subalternas á la Pintura, pone la magestad cesárea del señor emperador Cárlos Quinto una distincion tan clásica de los oficios viles y mecánicos, discerniendo el oficio del artificio; teniendo por vulgar y poco avisado el estilo de llamar oficiales á los artífices. Y parece que para calificar no ser oficio la profesion de la Pintura, en el sentir que lo dice el estatuto de las órdenes militares, tenemos sobrado fundamento: pues aun falta lo mas especioso y singular para la Pintura, pues dá su magestad cesárea la razon de esta diferencia en la misma executoria, con discrecion tan profunda, que se dexa atras la erudicion mas vigilante de los Licurgos, Solones, y Justinianos: *Porque propia y verdaderamente*, dice, *se decia oficial el que hacia obra, para cuya composicion no se requeria sciencia ni arte alguna liberal. Y artífice se dice aquel, cuya obra no se puede hacer sin sciencia é noticia de alguna de las artes liberales, como es la obra del artífice platero: porque si el artífice platero no sabe y entiende el arte de la geometría, para proporcion de la longitud y latitud de lo que labra, ó no sabe el arte y sciencia de la perspectiva para el dibuxo y retrato de lo que quiere obrar, &c. no puede ser artífice ni platero, sin saber ni entender todas las dichas sciencias y artes.* Esto sí que es graduar advertidamente las facultades discerniendolas con radical inteligencia!

Ahora sí que acabamos de salir purificados enteramente de la piscína; pues no solo tenemos príncipe tan soberano que nos patrocine, sino tambien la superior inteligencia de su magestad cesárea, para que moviendo las aguas, como otra inteligencia movia las de la piscina [3] de Jerusalen, salgamos limpios y purificados de toda siniestra y maculosa impostura; pues no cargo la consideracion en que la Pin-

1 *Y está in leg. 2. tit. 12. lib. 7. §. 14. nov. recopil.*

2 *Integrè apud licenc. Rios, in noticia de las artes, lib. 3. cap. 18.*

3 Angelus autem Domini descendebat secundum tempus in piscinam, & movebatur aqua. *Joan.* 5.

Pintura en sus profesores por este rescripto quede purificada de la indigna nota de tenerla por oficio, para ser por esto injustamente connumerada con los demas que lo son; pues este mismo indulto les resulta á otras artes inferiores y subalternas á la Pintura, sino en aquello de necesitar el artífice para sus operaciones de la *sciencia y noticia de algunas de las artes liberales*: y poniendo el exemplo en el platero, despues de aplicarle por necesario el arte de la geometría, prosigue su magestad cesárea diciendo: *O sino sabe el arte y sciencia de la perspectiva para el dibuxo y retrato de lo que quiere obrar.* ¿Qué mas claro ha de decir que la Pintura es arte liberal? Pues la pone su magestad cesárea por una de aquellas artes liberales de que el platero necesita para la regulacion de sus obras, no contentandose con llamarla *arte* como á la geometría, sino tambien *sciencia*, usando de los términos mas dialectos de la Pintura, que son *perspectiva*, *dibuxo y retrato*: de donde viene á inferirse no solo la hidalga naturaleza de esta arte, calificada con autoridad tan superior, que contrapesa incomparablemente á la de el maestro Pedro Fernandez, sino el que esta executoria no se ganó á pedimento de los Pintores, porque no necesitaron de ella por su notoriedad, sino de los plateros y otros artífices, como consta de su mismo contexto; pero le resulta siempre á la Pintura la honrosa vanidad de comunicar el esplendor de su nobleza á otras artes que militan debaxo de su proteccion.

Y aunque autoridad tan suprema no necesita de apoyo, la ley 3 de la nueva recopilacion prohibe expresamente que los caballeros no vivan de oficios viles por estas palabras: *Y otrosí, siendo público y notorio que estos tales no viven por oficios de sastres, ni de pellejeros, ni de carpinteros, ni pedreros, ni ferreros, ni tundidores, ni barberos, ni especieros, ni recatones, ni zapateros, ni usando de otros oficios baxos y viles.* [1] Esta prohibicion es odiosa, con que es lícito restringirla [2]: luego no estan incluidos en ella los pintores, pues ni estan expresados, ni á los que estan son semejantes ni inferiores; y la inclusion de los unos hace regla para la estimacion de los otros: luego por leyes expresas de estos reynos los pintores no estan excluidos de este honroso instituto.

Y aunque la universal comprehension de las artes y sciencias es tan connatural en monarcas tan superiores, no se puede negar que el arte de la Pintura le debió á la magestad cesárea del señor emperador Cárlos Quinto afectos muy especiales; pues disputandose con el gran Ticiano, que fué su Pintor de cámara, la nobleza del arte de la Pintura, á que no asentian algunos de los presentes, ó por ignorancia, ó por tema, dixo su magestad: *No se hable de eso, porque á la Pintura se le debe dar la estimacion primera entre todas las sciencias y artes liberales, y tenerla en palmas, y aun darle la palma.* [3] Y diciendo esto, se volvió á el Ticiano, y le dixo: *Traed los pinceles y colores, que quiero que retoqueis este quadro que está encima de la puerta*: y habiéndolos traido dixo: señor, no alcanzó, sin que se ponga algun andamio; á que respondió el señor emperador: esperad, que con esta mesa alcanzaréis; y asiendo su magestad de ella, acudieron los señores y grandes que estaban presentes á llevar la mesa á donde esta-

1 *Leg. 3. tit. 1. de los caballeros, lib. 6. de la nueva recopil. ibi.*

2 Odia restringi convenit. *Cap. odia, de reg. jur. lib. 6.*

3 *D. Christoval de Ontañon Enriquez, en su deposicion del pleito del soldado, ut suprà, c. 3. §. 3.*

taba Ticiano, el qual, poniendose sobre ella, dixo: no alcanzo todavia, señor, á que respondió: esperad, que yo haré que alcanceis, y tomando el bufete por un lado, comenzó á levantarlo; y á los señores que estaban del otro lado les dixo: *Levantad, que todos debemos levantar á un hombre tan grande, y tenerle en palmas, y dar á esta sciencia y arte el ser emperadora de todas*: con que quedaron confusos y respondidos los que la contradecian.

§. III.

No era forastera esta inteligencia y aficion á la Pintura en el señor emperador Cárlos Quinto, pues sabemos que su ínclito abuelo el señor emperador Maxîmiliano [1] pintó con grande acierto, á cuyos gloriosos progenitores imitaron los señores reyes Filipo Segundo y Filipo Quarto, y los infantes don Cárlos y don Fernando sus hermanos; y el príncipe don Baltasar, y el señor don Juan de Austria, hermanos del señor Cárlos Segundo, que está en gloria, favorecieron los pinceles con sus reales manos: y aunque estos príncipes, y otras personas ilustres la hayan exercitado por mera diversion y no por interés, no contradice al intento; pues no eligieran un oficio vil y mecánico para divertimiento competente á su grandeza.

Pero no es menester empeños tan arduos para empresas tan leves, que solo pueden hacer disonancia en los presentes siglos, en que el esplendor del arte de la Pintura se ha restituído á su primitivo lucimiento; pues vemos en las historias que pereció la Pintura en todas estas provincias de occidente, desde el exterminio del imperio romano [2] por los años 546 de nuestra salud. Y en el sentir de Ambrosio de Morales, insigne crónista del señor Filipo Segundo, fué por los años 400 de nuestra redencion, baxo el imperio de Arcadio y Honorio, desde cuyo tiempo nota este autor la ruína de estas artes en toda Europa, por la suma impericia que desde entonces se nota en las monedas de los emperadores y reyes Godos, que ni aun parece tienen figura de hombres. (*) Y se comenzó á restaurar sobre los años de 1250 [3], mucho despues de la institucion de las órdenes militares de estos reynos, que comenzaron por los años de 1170; y en el sentir de otros en el de 846. [4] Esta es cuenta palmaria, y evidencia constante; pues aunque no hubiese estado sepultada en Europa muchos siglos antes, habia en España bastante motivo para deponer las artes del ornato y gusto, y atender á las que contribuían á la comun necesidad; y asi en ella tardó mucho mas en convalecer la Pintura, pues no se restituyó hasta los tiempos del señor rey don Fernando el católico sobre los años 1475; y quando mucho, desde el tiempo del señor rey don Juan el segundo, por necesitarse en estos reynos, desde el año de 714 de su lamentable pérdida, mas de arneses que de pinturas: con que mas de 600 años antes de la institucion de las órdenes militares se habia perdido la Pintura

1 *Apud Garcia de Rossende, in hist. vitæ regis D. Joan. II. Lusitan. cap.* 100.

2 *Procopius, rer. gothor. lib.* 2. *&* 3. *anno* 546.

(*) *Ambros. de Morales, chron. gen. de Esp. lib.* 11. *cap.* 2.

3 *Vassari, tom.* 1. *in vita Joan. de Chimabue, & utique in vita Gioti, florent.*

4 Apud Aubertum Miræum, in tract. de orig. æquestrium, sivè militar. ordinum, ibi: *El breve de la orden de Santiago por el papa Alexandro III. fue expedido año de* 1175. *El de la orden de Calatrava año de* 1164. *por el mismo Alexandro III. Y él mismo aprobó la de Alcantara año de* 1177.

en todas estas provincias [1], y comenzó á restaurarse en España 250 años despues de la institucion de dichas órdenes. ¿ Pues qué pintores serian estos de quien habla el estatuto ? Yo no discurro que lo fuesen, ni es posible, ó se han de borrar todas las historias de aquellos tiempos, sino es que algunos se honrasen con la posesion, sin tener la propiedad, como hoy sucede á muchos : y así entonces los que hacian los guadamecíes y paramentos, de que algunos vestigios han llegado á nuestros tiempos, y qualquiera que pintase un jaspe, ó que diese de color á una reja ó un coche, si lo habia en España entonces, ú otras cosas semejantes, se llamarian pintores : y si llegaba á emprender alguna mal digerida imagen, ú delinear alguna figura en aquel modo imperfecto, que subministra el natural impulso, seria un Apeles; pues aun para lo preciso del culto de las sagradas imágenes se traían pinturas y pintores de aquellas partes de la Grecia, donde aun se hallaba ya en miserable decaimiento [2] : luego se infiere con evidencia que los pintores de aquel siglo del establecimiento de las órdenes militares, ó no lo eran en rigor, ó lo eran en un grado sumamente imperfecto, é indigno del nombre de pintores; y como tales, incapaces de los honores de la profesion, pues para decir Plinio que en su tiempo no se hacia pintura buena, dice que no habia pintura noble [3], porque la mala no merece este título sino á espaldas de la buena. ¿ Pues qué hay que admirarse que aquellos belicosos espíritus, entregados totalmente á el orgullo de las armas, en algun modo desconociesen los ocultos primores de la Pintura, si aun los que entonces se tenian por pintores ignoraban totalmente los preceptos scientíficos de su arte, y los primores de su execucion ? Fuerza grande de la eminencia, que late aun en sus mal formadas lineas, pues dió motivo á la restriccion que no merecieron los otros sin echarle absolutamente la ley ! ¿ Qué harian aquellos ínclitos varones si hoy la viesen en España y en todas estas provincias de Europa, envidiada de aquellos felices siglos del imperio de los caldeos, griegos, egipcios y romanos ? Justamente se debe creer que la venerarian como liberal, y le concederian las prerogativas absolutas de noble. Y esta es la mas genuína y legítima inteligencia de este punto; pues solo se debe entender el estatuto de los pintores que en el modo inculto de aquel siglo tenian solamente el nombre sin tener la realidad, no de los que en este son acreedores legítimos de las mas altas prerogativas del arte en el decoroso retiro de sus obradores y estudios, sin mezcla de empleos mecánicos y espurios del arte, practicandolo con términos decentes, y cortesanos estilos.

Punto es este á mi ver muy digno de ser atendido de los príncipes, y ministros superiores para los casos de pruebas, así por lo que mira á lo jurídico, como por lo que pertenece á lo economico; pues como la Pintura requiere un ingenio sutil y delicado, y una índole noble, y bien organizada naturaleza, como lo estamos practicando cada dia, concurriendo estas buenas partes mas freqüentemente en los caballeros y gente principal, era defraudar á el lustre de esta mo-

1 *Vassari, ubi suprà, his verbis* : Piu tosto perduta, che smarrita.

Cœpi causam excutere, quarè pulcherrimæ artes periissent, inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset. *Petronius, apud Scheferum*, §. 1.

2 *Vassari, ubi suprà.*

3 Nunc, & purpuris in parietes migrantibus, & India conferente fluminum suorum limum, & draconum, & elephantorum saniem, *nulla nobilis pictura est. Plin.* 35. *cap.* 7.

monarquía los ingenios mas aptos, para enriquecerla con este linage de ornamento político, sino se interpretase el material sonido de este punto: y así las partes y testigos lo deben tener entendido para quando les convenga; pues si el interesado, ó alguno de sus ascendientes ha sido pintor, se puede decir con verdad que no lo ha tenido por oficio, segun los fundamentos alegados de la práctica de estos reynos en los oficios, y segun las demas razones y pruebas que tengo por infalibles, depuesto todo linage de pasion y de amor á esta arte: sin que se pueda entender que está es anfibología ni restriccion mental, sino una verdad práctica y física desnudamente atendida; pues no hay por donde se les pueda convenir con lo contrario, especialmente á los que no hubieren tenido tienda pública, por no haber libros, matrículas, ni exâmen donde esten escritos.

§. IV.

Y para que mas se califique este sentir tan racional, le hallamos autorizado con la interpretacion virtual que nuestros ínclitos monarcas han dado á el referido estatuto en repetidas honras y mercedes de hábitos de estas órdenes militares, y otras de grande honra con que han condecorado á muchos de los profesores de esta arte, con el actual exercicio y retencion de profesores, y con respecto á el mérito de su habilidad, aun antes que esta estuviese bien convalecida en estos reynos, como se verá adelante, *cap.* 8. & 9.

¿Pues que mas claro testimonio han de dar las magestades católicas de la interpretacion que se ha de aplicar á el referido estatuto? declarando con tan repetidas decisiones no solo que no obsta el arte de la Pintura á los profesores de estos tiempos, en que se halla restituida á su integridad, para la opcion de estas ordenes militares, sino que antes les ha servido de acto positivo de nobleza y de asunto capaz de empeñar la grandeza y liberalidad de monarcas tan superiores, constituyendose la Pintura como acreedora de premios tan relevantes, y conservando su antigua naturaleza de hacer á los nobles mas nobles, como dice Plinio; [1] pues en los artífices que han obtenido estas honras, no solo ha sido esta arte quien los ha elevado á la cumbre del honor, sino que condecorados con estas mercedes, han conservado el actual exercicio de pintores, lo que no sucede en otras facultades muy ilustres, que es digno de observarse: ¿Pero cómo habia de obstar en el superior dictamen de monarcas tan esclarecidos, si el senado romano exâltó á grandes honores á Glaucón, y Aristipo su hijo, siendo por su naturaleza ignobilísimos, solo por ser descendientes de Filocares, el qual eternizó su memoria, acreedora de estos honores, en aquella célebre tabla del anciano con el hijuelo semejante á el padre, salva la diferencia de la edad? O inmenso poder del arte! Si solo atendemos esta tabla, podemos exclamar con Plinio [2]; pues como habia de obscurecer á ninguno de sus profesores la nobleza heredada, quando por él la han tenido tantos adquirida.

Y ademas de esto están admitidos á los oficios del estado noble en todos los rey-

1 Mirum in hac arte est, quod nobiles viros nobiliores facit. *Plin.* 34. *cap.* 8. *ut infrà*, *cap.* 9.

2 Immensa, vel unam, siquis tantum hanc tabulam, æstimet, potentia artis; cum propter Philocharem, ignobilisimos alioqûin Glauconem, filiumque ejus Aristippum Senat. P. Q. R. tot sæculis spectet. *Plin.* 35. 4. *ad fin.*

reynos y ciudades de España, siendo esto negado por derecho del reyno á los oficios viles y mecánicos [1], porque obscurecen la nobleza en quanto á la posesion, aunque no en quanto á la propiedad, descendiendo de casa solariega, por ser esta qualidad intrínseca *ossibus inhærens* [2]: pero la Pintura vemos que ni obsta á la propiedad ni á la posesion; y así en esta corte han tenido la vara de caballeros hijos-dalgo varios pintores, y uno de ellos fué don Juan Carreño, antes de ser Pintor de su magestad el año de 1659, despues de haber sido en las Asturias de Oviedo, de donde era natural, alcalde de hijos-dalgo: y otro Pintor tuvo la dicha vara en esta corte el año pasado de 1698. Y donde ha habido alguna contradicion lo han litigado y executoriado, como lo hicieron en la provincia de Alava, que se executorió contra Salvatierra y la provincia en el real consejo en dos de Septiembre del año pasado de 1619, y lo menciona Butron [3]: y está presentada la executoria en los autos del pleito del soldado, que litigaron los escultores el año de 1692, que pára en el oficio de don Joseph Garcia Remon, secretario de su magestad, y de este ayuntamiento de Madrid.

Y en Zaragoza tambien, donde habiéndose acordado en seis de Diciembre del año de 1666 que el arte de la Pintura por ser liberal se apartase de cierta profesion, con quien estaba mezclado en una cofradía, quedando la otra en la servidumbre de los demas gremios. Tratando su magestad de celebrar las cortes en dicha imperial ciudad el año de 1677, los profesores de la Pintura dieron memorial á los quatro brazos del reyno para ser admitidos á ellas los que fuesen hijos-dalgo. Y visto por todos quatro estamentos deliberaron: Que el arte de la Pintura era liberal y noble, y que á sus profesores no les debia obstar para entrar en las cortes, y obtener los demas empleos honoríficos de la república. Fué proveido este decreto en quatro de Diciembre de dicho año: y su magestad confirmó lo deliberado por los quatro brazos del reyno por estas palabras:

Reconociendo ser empleo de tal primor el de la Pintura, que muchos de sus profesores han sabido imitar la naturaleza diestramente, acreditandose por esto de insignes, y mereciendo grande estimacion; y porque es justo que los que se ocupan en exercicio tan apreciable, se exciten con mayor ánimo á proseguirlo, y otros con nuevo aliento á comenzarlo, SU MAGESTAD, y en su real nombre, el excelentísimo señor don Pedro de Aragon, de voluntad de la corte, y quatro brazos de ella, estatuye y ordena: Que el exercicio de la Pintura es arte liberal, y que sus profesores, teniendo las calidades requeridas por fuero, puedan entrar en las cortes que se celebraren en el reyno, y tambien obtener los demas oficios honoríficos de las repúblicas. Como todo consta en los libros capitulares de dicha ciudad.

Ley es esta tan expresa y poderosa, que ella sola bastaria á contrastar quantos estatutos, leyes y ordenanzas pudiese haber en contrario; pues es posterior á todas, por ser en nuestros tiempos, y sin limitacion á aquel ú otro territorio, y dic-

1 Nobilitatem etiam perdit qui vilibus & mæchanicis artibus & officiis utitur. *Tiraquel. de nobilit. cap. 27. num. 1. & Andreas Alciat. tract. de præsumpt. quæst. 48. num. 6.*

2 *Ex vulgata regula, jur. sanguinis P. de regul. jur. Joan. Garcia de nobilit. gloss. 6. num. 19. & gloss. 7. num. 17. & apud Tiraquel. ubi suprà num. 5. his verbis.*

Hæc quidem intellige, ut perdat privilegia nobilitatis tantisper solum dum in his artibus & officiis versatur. Nam si desistat, redeatque ad statum vitamque nobilium, eadem recuperat.

3 *Apud Butron, discurs. 13. §. 3. fol. 72.*

dictada en cortes del reyno por la superior inteligencia y suprema autoridad de nuestro gran monarca el señor Cárlos Segundo, que está en gloria, en aquella ínclita imperial corona de Aragon, y ciudad de Zaragoza. Y porque para la estimacion de las artes se han de atender, segun los jurisperítos, la costumbre de las provincias, y el concepto en que están comunmente reputadas [1], con la autoridad de los superiores, y leyes municipales del reyno.

Con que dexamos concluido no obstar á la nobleza de la Pintura el referido estatuto de las órdenes militares, porque la mente del fundador fué solo prohibir los oficios viles y mecánicos, no las artes nobles y liberales: porque de las mismas palabras se colige estaba en reputacion de arte liberal: porque ninguno de sus profesores la tiene por oficio, conforme á disposiciones de derecho, y leyes municipales del reyno: porque en aquel tiempo, ó no habia pintores, ó no merecian el nombre de tales, como los que quedaron separados de los pintores en las cortes de Zaragoza: por las repetidas mercedes de estas órdenes con que sus magestades han condecorado á los profesores de la Pintura: por la costumbre de estos reynos en ser admitidos los pintores á los oficios del estado noble: y por leyes expresas que lo declaran y califican.

§. V.

Solo resta apurar un escrúpulo, que es el único á mi ver que puede ofrecerse á el menos afecto, y donde puede tambien herir el reparo *de tenerlo por oficio*, y es lo interesable, vendible, y quasi mercenario de la Pintura; pues en la opinion de Aristóteles, y otros filósofos y jurisperítos, todos los exercicios mercenarios se reputan por viles. [2] Bastantemente podia estar satisfecho este punto con los salarios diputados á todas las artes y sciencias liberales desde los primeros legisladores del orbe [3], sin que inmute su naturaleza; pues este accidente no es capaz de perturbarla, en el sentir de gravísimos doctores [4], porque si así fuese, muy indigna conseqüencia les resultaria á las facultades mas ilustres; pues vemos á muchos, ó los mas de los oradores evangelicos, á los abogados, médicos, músicos, y otros semejantes, exercitando públicamente estas nobilísimas profesiones *lucri causa*, pero esto tan sin obstáculo á las nobles calidades de su profesion como es notorio; antes, como dice el mismo Aristóteles, es muy importante para estímulo de los ingenios [5],

y

1 Sed ita, ut primùm illud lectores monuerimus, hac in re observandam, cujuslibet nationis consuetudinem; moremque, & communem, ut cum nostris loquar, patriæ reputationem, an ars quæpiam sit existimanda sordida, an honesta. *Tiraquel. de nobilitat. cap.* 34. *num.* 1.

2 Itaque, & artes illæ, quæ deterius disponunt corpus, & cuncta mercenaria exercitia sordida nuncupamus. *Arist. politic. lib.* 8. *c.* 2.

3 Vel liberalibus disciplinis. Mercedes etiam eis, & salaria reddi jubemus, quò facilius liberalibus studiis, & memoratis artibus multos instituant. *Constant. imper. apud Butr. discurs.* 13. §. 3.

Claudius Cæsar :::: Jam capiendis pecuniis modum imposuerat advocatis, usque ad dena sextertia, quæ egressi repetundarum tenerentur. *Tiraquel. de nobilit. cap.* 29. *num.* 26.

4 *Vasseo, Diana, Machado, & alii plures apud Torrecilla, in summa moral, tom.* 1. *tract.* 3. *disp.* 1. *cap.* 3. *sect.* 1. *de tertio decalogi præcepto, num.* 2. 12. *&* 20.

5 Sed refert plurimum, cujus gratia quis agat, vel discat. *Aristotel. ubi suprà.*

Justis commodis consulamus, quia fructuosus debet esse labor publicus. *Casiod. in gnomologia, verb. labor.*

Neque enim video, quæ justior esse possit ratio adquirendi, quam ex honestissimo labore. *Jun. de pict. vet. lib.* 2. *cap.* 9. §. 7.

Quis enim virtutem amplectitur ipsam,
Premia si tollas? Juven. sat. 10.

y lo contrario desfallece los mas alentados espíritus [1] : aunque este no es ni puede ser el fin adonde se dirigen tan honestas operaciones, que siempre tienen objeto superior, espiritual, y abstraido de esta materialidad, como lo tiene el arte militar, que con ser una de las artes mecánicas, como se ve en el versículo que notamos : *Rus*, *nemus*, *arma*, *&c.* y exercitarse *lucri causa*, por estipendio ó sueldo; no solo no obsta á la nobleza de los que la profesan, sino que antes se la comunica y aumenta, porque el fin principal de este honroso instituto no es el sueldo diario ó mensal que se interesa, sino el honor y la fama póstuma que se alcanza, sujetándose á esta práctica la primera nobleza del mundo, y que profesan el instituto de las órdenes militares. Lo mismo se ha de entender de la Pintura : sus fines son los que ya hemos dicho en estos capítulos; y ademas de esos, el inmortalizar en cierto modo su nombre el artífice en los bronces de la fama que de sus acertadas obras resulta. ¿Qué hombre, el menos versado en letras, no tendrá noticia de Apeles, de Zeuxìs, de Parrasio, de Timantes, de Protógenes, y otros célebres ingenios que veneró la antigüedad por eminentes en esta arte, y que florecieron muchos siglos antes del imperio romano? Pues este es un linage de nobleza que solo le consiguen las artes liberales y ocupaciones honrosas; y este es el único y verdadero interés á que han aspirado directamente varones tan ilustres, llevados casi insensiblemente de un impulso sobrenatural y divino, procedido del insaciable amor del arte [2], no de otro modo que de los poetas dice Ovidio. [3] Esto es lo principal : lo demas se mira indirectamente como accesorio, y *de connotado*, que llaman los lógicos [4]; y este es el que empeña los ingenios mas esclarecidos en los deliciosos afanes de las letras y artes ilustres; y esto es lo que permanece aun en lo temporal; lo demas está sujeto á vayvenes del tiempo, á ultrages de la fortuna, y á imperios de la muerte.

Pero aun atendido en todo su rigor este punto, por ningun modo le comprehende á la Pintura. Lo primero, porque en el mismo capítulo la pone Aristóteles por una de las artes liberales en que ha de ser instruida la juventud noble, como ya diximos. [5]

Lo segundo, porque, segun los latinos, mercenario es aquello que está sujeto á jornales y estipendios diarios. [6] Ninguna cosa hay mas estraña en la Pintura, porque en ella no hay jornaleros; y consiguientemente no hay oficiales con este linage de estipendio : cada qual se pinta sus quadros en el retiro de su estudio, sirviéndose de sus discípulos para algunas cosas ligeras, sin mas interes que el que logran en su adelantamiento.

Lo tercero, porque tambien, segun los latinos, vil es aqnello que por baxo pre-

1 Languescunt omnia honesta, nisi illis etiam ab honore pretium accedat. Quis enim studio filios consecrabit, si nulla præmia tàm diuturno, tàm incerto labori statuta sint. *Adam. Contzent. lib.* 4. *politic. cap.* 16.

2 Undè persæpè videas cùm poetas, tùm pictores, ad amorem artis, non tàm provido multum diùque pensitatæ rationis consilio duci, quàm cœco quoddam avidæ mentis impetu trahi, atque impelli. *Jun. de pict. vet. lib.* 1. *c.* 4.

3 *Est Deus in nobis, agitante calescimus illo. Impetus hic sacræ semina mentis habet. Ovid. Fast.* 6. *circa initium.*

Impetus animi, & libido in hæc quædam artis eum, scilicèt Prothogenes, potiùs tulere. *Plin.* 35. 10.

4 Sed famæ primam semper, atque præcipuam rationem habendam puto; lucrum verò in secundis ponendum. *Jun. ubi suprà.*

5 Ex iis, quæ mentem ornant, quatuor discenda sunt pueris; grammatica, gymnastica, musica, pictoria. *Aristot.* 8. *polit. cap.* 3.

6 Calepin. verb. *mercenarius. El jornalero de un dia.*

precio se compra.[1] No hay epitecto tan freqüente en la Pintura como el decir que no tiene precio, y mas si es buena: de donde infiere Quintiliano que no hay cosa mas noble que la Pintura.[2] Veanse los precios tan exôrbitantes que refieren los autores haberse dado por algunas pinturas; y especialmente Plinio en el *lib.* 35. *cap.* 10, donde se verá aquella gran suma de talentos por una pintura, quando cada talento valia 6000 reales de nuestra moneda castellana[3]: y de Apeles dice recibió por un retrato de Alexandro Magno un sin número de aureos ó monedas de oro.[4] Y en nuestros tiempos baste decir que por el quadro de santo Domingo soriano, que está en su capilla de el real colegio de Atocha de esta corte, órden de predicadores, le dieron á don Antonio de Pereda dos mil ducados, y una plaza de ugier de cámara en palacio para don Joaquin de Pereda su hijo. Y por no hacer digresion omito otros exemplos que se verán en su lugar. (*) Pues arte, cuyas obras no tienen precio, ¿cómo ha de ser vil, si el mayor precio le viene corto? ¿Cómo ha de ser *mercenaria*, no pudiéndosele tasar sus jornales, ni pudiéndosele dar precio justo, de suerte que no pueda ser mas ó menos á pintura alguna sino debaxo de un juicio prudencial? lo que no sucede en las cosas mecánicas que están sujetas á mensura precisa y determinado arancel.

Lo quarto y último, porque, segun los consultos, lo enagenable de la Pintura, como quiera que se entienda, no es venta sino *locacion*, *ó contrato innominado*, que llaman *do ut facias*; pues no se atiende á lo material de la obra, sino á lo elegante del ingenio[5], que consiste en la forma, no en la materia, como latamente lo prueba don Juan de Butron en el informe que escribió á favor de la Pintura sobre la exêncion de la alcavala[6]: lo qual está tan lejos aun de ser venta ó cosa vendible, que en atencion á no serlo, fué declarada por libre de dicha imposicion: con que podemos decir tiene executoriado el que en sus obras no interviene compra y venta, porque de todo lo vendible se debe alcavala, segun las leyes del reyno[7], y de la Pintura no se ha pagado jamas, y tiene executoriado el no pagarla: luego si el contrato de la Pintura no es venta, tampoco es exercicio mecánico, ni sujeto á las prácticas comunes de los oficios mecánicos: luego por todos títulos es liberal, noble, ilustre, y decorosa.

Ni es estraño esto en las prácticas de sus artífices; pues usan en sus contratos otros términos políticos muy diferentes de los comunes de compra y venta, con bien antiguo y executoriado estilo. Zeuxîs presentaba sus pinturas, por parecerle no habia precio competente para ellas[8], y así dió á los agrigentinos la famosa tabla de Alcmena, y la de Pan á el rey Archelao. Dominico Greco, que vivió en España por los años de 1600, nunca vendió pinturas suyas, sino las empeñaba, tomando sobre ellas la cantidad que le parecia sin que constase haberlas vendido: y por último, de ordinario se dexa á la discrecion y voluntad del dueño

1 *Calep. in verb. vilis. Cosa de poco precio, ó barato.*

2 Pleraque hoc ipso possunt videri vilia quòd pretium habent. *Quintil. apud Fresnoy, pag.* 103.

3 *Juxtà Moya, in aritmet. lib.* 8. *cap.* 18.

4 Immane tabulæ pretium accepit aureos mensura, non numero. *Plin.* 35. 10.

(*) *Suprà cap.* 9.

5 Illiberales & sordidi quæstus mercenariorum omnium, quorum opera, non quorum artes emuntur. *Cic.* 1. *de offic.*

6 *Latè apud Butron, in Dialogis. Vincent. Card. Fundam.* 1. *num.* 1. *& sequent. allegationis butronianæ.*

7 *Leg.* 1. *tit.* 17. *lib.* 9. *nov. recopil. ibi.*

8 Posteà donare opera sua instituit, quod ea nullo satis digno pretio permutari posse diceret, sicuti Alcmenam agrigentinis, Pana Archelao. *Plin.* 35. *cap.* 9.

ño la satisfaccion de la Pintura, sin usar de estilos mecánicos y civiles: con que por todos títulos está excluida de connumerarse entre los exercicios mercenarios y venales.

Hallamos finalmente en la série histórica de esta arte que la superior eminencia de sus ocultos primores solo ha sido abandonada de los ignorantes, de los bárbaros, los judios, los moros, y los hereges [1]: y me persuado que ninguno estará tan mal hallado consigo que quiera matricularse en alguno de estos gremios. Omito otras objecciones de menor importancia por no dilatarme mas, y porque qualesquiera que se ofrezcan hallarán solucion en las doctrinas antecedentes, donde se han tratado los puntos mas críticos de la dificultad: y queda irrefragable la conclusion de que el ser la Pintura arte liberal es propiedad intrinseca é inseparable de su naturaleza, en que no se estrañe me haya dilatado, así por lo fecundo de la materia, como por haberla visto muy siniestramente entendida en autores clásicos.

CAPITULO VI.

Que es propiedad esencial de la Pintura el ser compendio de las artes liberales, y el ser sciencia arquitectonica.

§. I.

Discretamente describió este asunto aquel cisne español don Pedro Calderon de la Barca en la deposicion que hizo á favor de la Pintura, en el pleito del soldado que se mencionó arriba: y así, porque espero me lo han de agradecer los curiosos y eruditos, he querido honrar mis balbucientes cláusulas con sus eloqüentes periodos; y porque se califique con el desapasionado sentir de un varon tan singular la conclusion del asunto, cautivándose mis deseos á solo adicionar en la estrechez de los márgenes lo que se me ofreciere en este discurso; por no interrumpir con la torpeza de mi inculto estilo el corriente vigoroso y discreto del suyo, porque sin duda la práctica jurídica de las deposiciones no permitió ilustrar con erudicion su sentir; ó porque con misteriosa providencia lo dispuso el acaso á el deponerlo, pues bastaba su autoridad para ilustrarlo: bien que justamente pudiera disuadirme esta deliberacion la forzosa conseqüencia de obscurecer mis borrones con tan delicadas lineas; porque si entrase en un calabozo obscuro una estrella refulgente, quanto le beneficiára de luces, tanto le desacreditára en horrores; pues los que se disimuláran cubiertos con el velo de las tinieblas, hacian patente su abominacion con el beneficio de las luces; pero aliéntame lo poco que aventuro, y lo mucho que intereso. Lo poco que aventuro lo acredita mi ignorancia: lo mucho que intereso lo abona su eloqüencia; pues quedar superado de un varon en todas letras erudito añade á las disculpas de vencido los intereses de enseñado, como se verá en el siguiente panegírico.

§. II.

1 Præter mahumetanos & judæos, qui manifestè odio imagines omnes prosequuntur, fuerunt hæretici permulti, dicti *Iconomachi*, *vel Iconoclastæ*, id est, imaginum impugnatores, aut eas malè tractantes, qui variè contra ipsarum cultum, & adorationem pugnarunt. *Vazquez, de adorat. lib.* 2. *cap.* 1.

§. II.

El no connumerar la Pintura, dice pues don Pedro Calderon, entre las siete artes liberales, que son *gramática dialéctica*, *retórica*, *aritmética*, *geometría*, *música*, *y astronomía*, no fué omision sino cuidado, respecto de ser tan arte de las artes, que á todas las domina, sirviendose de todas. La gramática lo diga la primera, como primer elemento de ellas y de las sciencias; pues la tributa las concordancias con que se avienen sus matices en la apacible union de sus colores, puesto que el dia que no distribuyere lo blanco á la azucena, lo roxo á el clavel, y lo verde á sus hojas, y así en lo demas, cometiera solecismos en su callado idioma contra los infalibles dogmas de la naturaleza.

La dialéctica, juez que distingue por via de argumento lo bueno de lo malo, lo cierto de lo dudoso, y lo falso de lo verdadero [1], viendo quanto, á fuer de grande, vive expuesta á disputas y qüestiones, que á fuer de docta se obliga á sustentarlas, y arguirlas, lo diga la segunda dialéctica, dando á sus academias silogismos en forma que con evidencias matemáticas persuaden demostraciones scientíficas.

La retórica, órden de bien hablar, á quien se remiten la oratoria y la poesía, cuyo principal asunto es la persuasion, tambien la asiste con la energía de sus persuasiones [2]; pues retórica muda, no persuaden menos pintadas sus voces, y articulados sus matices. [3] ¿Qué mayor eloqüencia que la que representa? Pues sabiendo que es un manchado lino de minerales y licores, la hace creer, ó quando no lo crea, que lo dude, que se ve presente lo historiado, y real lo fabuloso. Y en quanto á que exprese interiores afectos, pasa su noble engaño de la eficacia de los propios á el arrebatamiento de los agenos. [4] Si pinta batallas, fervoriza á empresas [5]; si incendios, atemoriza á horrores; si tormentos, aflige; si bonanzas, deleyta; si ruinas, lastíma; si paises, divierte; si jardines, recrea; y si postuma fama de generosos héroes, acuerda en sus retratos sus proezas, y mueve á disculpada envidia de sus hechos; si doctos sugetos, á digna emulacion de sus estudios; si santos varones, á gloriosa imitacion de sus virtudes; y finalmente, si reverentes simulacros, nos pone á la vista aun los mas remotos; si misterios de la fe, ¿qué dormido corazon no se despierta á el silencioso ruido

1 Dialectica est veri & falsi, quasi disceptatrix, & judex. *Cic. 4. academic. quæst.*

2 Pictura tacens opus, & habitus semper ejusdem, sic in intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonnumquam superare videatur. *Quintil. lib.* 11. *cap.* 3.

3 Sicut ergò sermo indicium, signumque eorum, quæ sentimus anima, sic planè pictura eorum, quæ contuemur oculis. *Schef. de art. ping.* §. 1.

Pictura eruditionem maximam præsefert, & commercium cum poetis, & oratoribus habet. *Francisc. Patric. lib.* 1. *tit.* 10. *de instit. reip.*

4 Movet mentes & atrox Pictura. *Senec.* 2. *de Ira.* 2.

5 Res aut in bello gestas tùm eloquentes homines sæpenumerò, tùm pictores exprimunt; illi sermone ornantes, hi tabulis delineantes. Et utrumque multos ad fortitudinem excitat. *D. Basil. in Matth. hom.* 40.

Amant enim se artes hæ ad invicem. Ingenium Pictura expetit; ingenium eloquentia cupit, non vulgare, sed altum, & summum. Mirabile dictu est, dùm viguit eloquentia viguit Pictura; sicut Demosthenis, & Ciceronis tempora docent. Postquam cecidit facundia, jacuit & Pictura, &c. *Felix Faber. monachus ulmensis, in histor. Suev. lib.* 1. *cap.* 8.

Imago Julii Cæsaris cera expressa, ac viginti tribus immaniter inflictis vulneribus conspicua, populi romani animos ad ulciscendam cædem mirè inflammavit. *Jun. de pict. vet. lib.* 2. *cap.* 8. §. 6.

del culto, de la religion, y del respeto? Tal es la eficacia de sus iluminadas y obscurecidas lineas! Y ya que lineas dixe, corralas la aritmética en sus pautadas reglas. [1]

Es la aritmética matemático punto, á cuya enseñanza, uso y conocimiento se reducen, con las demas matemáticas, la arquitectura y escultura; y tan superior á todas, que todas necesitan de ella, y ella de ninguna necesita, porque para la perfeccion de sus números no ha menester valerse de sus lineas; y ellas para la perfeccion de sus lineas han menester valerse de sus números; y con ser tal su dominio, es tal el vasallage que rinde á la Pintura, que no dará perfecto rasgo sin arismético precepto que las asista.

La geometría, á quien sigue la simetría [2], que es lo mismo que proporcion, y la perspectiva, en quien resultan de ámbas los efectos, tiene á su cargo la proporcion de tamaños y medidas, creciendo, ó rebaxando á el compás de la estatura las facciones; y no solo á el compás de la estatura, pero á el compás de la distancia en que ha de colocarse; pues tal vez desplace de cerca, lo que mirado de lejos no desplace. [3] Estos dos contrarios extremos pone en razon de perspectiva, pues se ve que en un mismo quadro proporciona cercanías y distancias, quando en el primero término demuestra el real frontispicio de suntuoso alcazar, tan regularmente executadas arquitectura y escultura, que desprendidas del lienzo estatuas y columnas, dan á entender en sus resaltos que por detras de ellos se pasa á el término segundo; en cuyo espacio, executando la óptica sus grados, se van disminuyendo su fábrica y la vista hasta tocar en el tercero, tan cabal como el primero, con sus diseños, que unísonos, no dexan de carearse con la música; pues si ella tiene por objeto suspender el espíritu á sus cláusulas, no con menos acordes cláusulas le suspende la Pintura [4], con las ventajas que lleva el sentido de la vista á el de el oido [5]; y mas si terminando el horizonte, se corona de nubes y de cielos, llevandose tras sí la imaginativa, y la especulacion de signos y planetas. [6]

Con que contribuyendo á la Pintura la gramática sus concordancias; la dialéctica sus conseqüencias; la retórica sus persuasiones; la poesía sus inventivas; sus tropos la oratoria; la aritmética sus números; la música sus consonancias; la simetría sus medidas; la arquitectura sus niveles; la escultura sus bultos; la perspectiva y óptica sus aumentos y diminuciones; y finalmente, la astronomía, y astrología sus caractéres para el conocimiento de las imágenes celestes [7], ¿quien du-

1 Fuit *Pamphilius Pictor* litteris omnibus apprime eruditus, præcipuè arithmeticæ & geometriæ, sine quibus negabat artem perfici posse. *Plin. lib.* 35. *cap.* 10.

2 Parrhasius Ephesi natus, & ipse multa constituit. Primus symmetriam Picturæ dedit. *Plin.* 35. *cap.* 10. *Symmetria*, id est, mensurarum responsus. *Dan. Barb. sup. Vitrub. ibi.*

3 Non intereà nescis Picturam quoad proportiones, lineasque ducendas, atque ad aptissimos colores inducendos pertinet, potissimum ab aritmetica, & optica mutuare complura. *Possevin. de pict. poesi, in ejus argum.*

4 Videmus ergò non musicos tantum à pictoribus, sed pictores etiam à musicis vice versa terminos artis, non ob aliud mutuatos, quam ut ostenderent parem prorsus in utraque arte rationem esse multiplicis illius, quæ in numeris consistit, proportionis: prorsus quasi altera alterius auxilio indigeret. *Jun. inde pict. vet. lib.* 3. *cap.* 2.

5 Dixo un discreto que la Pintura era una música silenciosa de visibles consonancias.

6 Latissimè patens cœlum micantibus stellis variegatum, atque distinctum; umbriferasque nubes; debilem exsurgentis, cadentisque solis fulgorem, & qualis vertici nostro ardentissimus insistit. *Jun. de pict. vet. lib.* 1. *cap.* 5. §. 2.

7 Archimedes Siculus concavo ære similitudinem, ac figuram mundi, & astrorum figuras in illo ære pictas, effictasque machinatus est. *Martian. lib.* 6.

Idem factitatum in astronomia, quia ingens illa stellarum multitudo vix discerni poterat nisi certas ad effigies relata. *Schefer.* §. 5.

duda que el número transcendente de todas las artes sea el principal que comprehende á todas?

§. III.

Hasta aquí este felicísimo ingenio. Y ademas de esto, ¿quien puede dudar que la Pintura es muda historia? [1] Pues en ella leen los imperítos lo que recatan de su noticia los volúmenes; y con ventaja tan conocida, quanto hace lo que se mira á lo que se oye: ¿Quien duda tambien que la Pintura es un idioma comun, por lo qual la llaman los griegos *diagrafia*, que es lo mismo que escritura viva [2] sin limitarse su inteligencia á una sola nacion, clima ó pais? Por donde emúla la universal perícia de las lenguas, que esto parece quiso decir el réal Profeta quando dixo: *El Señor contará sus maravillas en las escrituras de los pueblos*, esto es, en las pinturas, que son idioma universal é inteligible á todas las naciones ó pueblos. [3] No menos que para la suma importancia del evangelio, no hallando medio alguno para entrar en la China su predicacion, se valió el padre Miguel Rogerio de la compañía de Jesus, de un Pintor chino, que por medio de figuras pintadas le declaráse la inteligencia de su idioma [4], por cuyo medio se comenzó á sembrar la preciosa semilla del evangelio en aquellas populosísimas provincias, donde ha arrojado tan profundas raices, que hoy se cuentan por millones las almas que han abrazado la ley evangélica.

Quanto á la filosofía, no hay cosa mas practicada en la Pintura. En la natural, la forma, simetría, organizacion, y figura de todas las cosas naturales. [5] En la moral, la expresion de costumbres, en las indicaciones del semblante, y en los documentos morales de sus emblemas y geroglíficos. Y en la racional, el color, la luz, el movimiento, la esencia que en cada objeto reside segun las externas expresiones y qualidades; la operacion de las causas; la eficiente en los actos operativos que expresa; la material en los cuerpos que actúa; la formal en las formas que introduce; y la final en los fines decorosos á que impele, logrando el deleytoso y útil engaño de su representacion. [6]

La geografía practíca repetidamente, así en la comun delineacion de los paises,

1 *Historiam Pictura refert, quæ tradita libris Veram vetusti temporis monstrat fidem.*
Prudent. de Casian. passion.
Picturis, ut audivi, & litterati homines utuntur, cum quid memoratu difficile recitandum, vel describendum occurrit, ad quod exprimendum, vel memoria, vel descriptio ipsa per litteras non sufficit, idque ea de causa præcipuè facere existimant, quòd ipsæ picturæ, vel imagines clariùs, & veriùs earum formas, imprimant, quam quæ per litteras fiunt. *Giraldus, in progimnasmat.*
Non modò enim habet Pictura, & delectationem mirificam præbet, verum præteritam rerum memoriam servat, & historiam rerum gestarum ante oculos nostros perpetuo refert. *Casan. in cathalog. glor. mund. part.* 11. *consid.* 44.

2 *Xauregui, apud Carduchi.*

3 Dominus narrabit in scripturis populorum, &c. *Psal.* 86. *vers.* 6. *super quod Lorin. ex Galatin. lib.* 8. *cap.* 6. *exponit*: sanctas imagines, quæ in templis christianorum ad instructionem populorum fieri solent, in quibus, miracula Christi ::: litterarum ignari jugiter legunt.

4 *Chronica de la compañia de Jesus, en la vida del padre Miguel Rogerio.*

5 In leonibus, equis, aquilis, serpentibus, & quibusvis aliis animantibus, absolutam perfectè formæ gratiam curiosè speculantur, ac vivas omnium rerum species animis inscribunt. *Jun. de pict. vet. lib.* 1. *cap.* 5. §. 2.

6 Neque aliò referendæ hierogliphicæ ægyptiorum notæ, seu picturæ, si Kirchero credimus, qui eas de philosophiæ regulis mysteriisque exponit, ut ex obelisco patet. Tota denique emblematum multitudo hujus generis censenda, quæ partem multò maximam instituendis olim moribus serviens, nupèr admodum per italos nonnullos, hispanosque maximè Saavedram, ad præcepta reipub. accommodata. *Schefer* §. 5.

ses, montes, valles, y edificios, como en la puntual descripcion de las quatro partes del mundo, de sus regiones, pueblos y ciudades. [1]

La milicia, en la artificiosa variedad de las batallas, asedios, marchas, acampamentos, fortificaciones, ataques, bloqueos, y otros actos de guerra, que freqüentemente expresa. [2]

La náutica, en la repetida delineacion de las marinas, con los puertos, muelles, y bahías; las naves con sus xarcias, entenas, y gallardetes; ya sulcando el mar tranquilo con próspero viento; ya trepando las crespas cervices de sus ondas en la tempestuosa borrasca, con los demas accidentes que ocurren en semejantes casos. [3]

La poesía, en la noticia de las fábulas y buenas letras, y en los conceptos caprichosos que concibe en el ánimo, para la delineacion de los asuntos, expresados en el silencioso poema y concepto armónico de una tabla; siendo en vistoso enalage, la poesía Pintura eloqüente; y la Pintura poesía elegante. [4]

La medicina, en la organizacion de la anatomía, forma, tamaño, figura, y sitio de los músculos, no sólo del cuerpo humano, sino de todos los vivientes sensitivos. [5]

La jurisprudencia, en la expresion de las cosas divinas y humanas [6], en la repetida delineacion de los tribunales y otros actos jurídicos que cada dia se ofrecen; observando que en ellos concurran las calidades de juez, cámara, denunciador, y parte; expresando la sentencia con la execucion; y observando justamente en cada cosa aquello que por derecho le compete. [7]

Y últimamente, la teología sagrada en los misterios mas profundos de nuestra religion, delineando, ya el de la trinidad santísima, ya el de la encarnacion del verbo, la institucion del santísimo sacramento, y todos los demas sucesos de la vida, pasion, y muerte de nuestro redemptor Jesuchristo [8]: sin omitir la vision beatífica de los bienaventurados, la predestinacion de los buenos, y la condenacion de los prescítos, como se ve en el juicio final del insigne Micael An-

1 Etiam ex geographia sic adjuta, sicut ex Propertio, lib. 4. *el.* 3.

Cognovimus, qui tabulas commemorat cum pictis regionibus, sua etiam ætate. *Schefer. ibi.*

Ardua montium edita, nunc æquali dorso continua, nunc in profundum abscisa; silvas crebris arboribus condensas, pura interim humo inter arborum truncos internitente, collium flexa; porrecta camporum; virentia prata; lætas segetes; fontes perennibus venis jugitèr manantes; ribulos etiam dulce strepentibus aquis inter obstantes calculos decurrentes; humiles fumosasque villas; splendidas denique urbes, ac turrito murorum præsidio septas, non minus animo, quam oculis lustrant. *Jun. de pict. vet. lib.* 1. *cap.* 5. §. 2.

Pictura prodet descripti orbis in omni bello, ut non sint incognita loca ubi navigant, & bellum fiat. *Julius Ferretus, de gabellis, in principio, num.* 9

2 Castra denique armis, virisque horrentia, agrorum depopulationes, urbium expugnationes, quæque in iis contingunt animo complectuntur. *Jun. ibi.*

3 Nautas quoque solventes oram, serenitatem, tempestates; & mare nunc tranquillum, nunc procellosum. *Jun. de pict. lib.* 1. *cap.* 5. §. 2.

4 Pingendi ars cognationem quandam cum poesi habere deprehenditur; & utrique communis aliqua phantasia inesse videtur. Poetæ enim deorum præsentiam in scenam suam inducunt, & quæcumque pompam, & gravitatem, & oblectationem adjunctam habent. Pictura similiter ea in tabula designat, quæ poetæ memorare queunt. *Philostr. Jun. in proœm. Icon.*

5 Ex anatomeque, atque ex libris Galeni, quibus agit de usu partium corporis, miras utilitates Pictura capit. *Possevin. de picta poesi, cap.* 23.

6 Jurisprudentia est divinarum, atque humanarum rerum notitia, justi, atque injusti scientia. *Inst. lib.* 1. *de just. & jur. tit.* 1.

7 Justitia est constans, & perpetua voluntas jus suum, cuique tribuendi. *ibidem.*

8 Quare, & theologi, ac quidem in rerum sacrarum historiis apprimè versati consulendi de tota re sunt, priusquam tabulæ manum pictor admoveat. *Possevin. de picta poesi, cap.* 25.

Angel; hasta en los espíritus angélicos, demostrando su agilidad en las alas, su diligencia en los pies descalzos, su pureza en la desnudez, su vigor en la juventud, y su penetralidad en lo diáfano y resplandeciente: (*) ademas de las figuras morales en las virtudes y vicios, exâltando aquellas, y abominando estos.

Luego la Pintura, así por lo discurrido en este capítulo, como en todos los antecedentes, es por su naturaleza compendio, cifra, y epílogo de todas las artes y sciencias, como propio esencial é inseparable de su naturaleza, pues sin ello no puede subsistir. 1

§. IV.

Asimismo es arte arquitectónica, señora y princesa de las demas artes, no solo por la inteligencia y comprehension de las superiores, como se ha probado, sino transcendiendo eminencialmente su universal dominio hasta la mas ínfima; así como el sol, que no solo alumbra los palacios, obeliscos, y torres eminentes sino las chozas humildes y sitios mas inmundos: y esta es verdad práctica, no afectacion hiperbólica. Lo primero, porque así lo dixo el grande Aristóteles: Que la Pintura juzga, y da la razon de las operaciones de las demas artes. 2

Lo segundo, porque de la arquitectura lo afirman Vitrubio y otros autores diciendo, que ella es príncipe, señora, juez, y reyna de todas las artes y artificios 3: *Que es una sciencia*, dice, *adornada de varias disciplinas y erudiciónes, con cuyo juicio se prueban las operaciones de las demas artes.* 4 Lo qual yo no disputaré, si el arquitecto es pintor, ó por lo menos dibuxante, como lo han sido los mas excelentes, y como quiere Vitrubio que lo sea, aunque no sea como Zeuxîs, ni Apeles; pero sino lo es, como sucede á los mas, será proposicion disonante: mas este será defecto del arquitecto, no de la arquitectura: luego si el pintor no puede serlo sin ser arquitecto, pues continuamente está delineando, y executando la arquitectura, á lo menos en aquella forma exterior de su representacion, por conseqüencia forzosa se ha de revestir de las excelencias de aquella arte; y esto, aun con mayor razon, que el arquitecto, pues el pintor no puede serlo sin ser arquitecto, pero el arquitecto lo puede ser sin ser pintor: luego si la arquitectura es juez, príncipe, reyna, y arquitectónica de las demas artes y artificios, con mayor razon se le debe conceder á la Pintura esta excelencia por estar contenida en ella la arquitectura. 5

Lo tercero, porque qualquiera artefacto, y obras de los oficios mas humildes constan de una cierta simetría, organizacion, y buen perfil, cuyo acierto subministra el dibuxo, como se califica en los que cada dia se ofrecen á los pintores en algunas cosas, que contienen especial dificultad ó novedad, poniendolas en dibuxo y forma inteligible, para que lo executen los artífices inferiores,

y

(*) *S. Dionis. de cælesti hierarchia, cap. 15.*

1 *Vide Marinum, dicherie sacre, in 1. & 2. part.*

2 Videtur quoque figurandi peritia utilis esse ad judicandum melius artificum opera. *Aristotel. politic. lib. 8. cap. 3.*

3 Quæ sola omnium artium princeps, ac domina, sola judex, sola, ut ita dicam, regina est artificiorum, & inventorum omnium. *Vitrub. de architect. lib. 1.*

4 Architectura est scientia pluribus disciplinis, & variis eruditionibus ornata: cujus judicio probantur omnia, quæ ab cæteris artibus perficiuntur opera. *Idem, ibidem.*

5 Si vinco vincentem te, à fortiori vincam te. *Axiom. comm.*

y reduciendolo á reglas de buena simetría, con medida y proporcion. Y como se confirma en las mismas trazas que los arquitectos executan para sus obras, alumbrandolas de claro y obscuro, las quales son pinturas monocromadas, como ya diximos; y en tanto serán mejores en quanto el artífice tuviere mas noticia de la Pintura ú del dibuxo.

Lo quarto y último, y que solo lo podran dudar los ciegos, es porque cada dia estamos executando en las pinturas las obras de las otras artes depuradas de las imperfecciones de su materialidad; pues ya executamos el edificio; ya las piezas de platería y broncería; ya los recamados ricos; ya el bufete, la silla, el vestido, el calzado; y últimamente todo quanto es capaz de especificar la vista, lo es de especificar la Pintura: luego esta arte sin recelo de duda es arquitectónica, príncipe, señora, y reyna de las demas artes, pues á todas les dispensa las reglas del acierto, y á todas las incluye debaxo de las jurisdiciones de la imitacion, y de la direccion del dibuxo: con que dexamos concluido que la Pintura no solo es compendio de las artes y sciencias mas ilustres, sino que preside y gobierna como arquitectónica las operaciones de las artes inferiores.

§. V.

Temo que algun crítico apasionado de la estatuaria no quiera concederle á la Pintura esta preeminencia tan universal, que comprehenda tambien á la escultura: y confieso con ingenuidad que en mi aprecio una y otra consiguen igual amor y estimacion; y que á no convencerme fundamentos muy solidos á preferir la Pintura, cederia gustoso á la escultura la palma ó al menos le concediera la igualdad; pues las reconozco hermanas, como hijas de un mismo padre, que es el dibuxo, y como tales muy amantes [1]; pero el amor pertenece á la voluntad; la verdad y la razon á el entendimiento, sin que obste á la verdad el amor, ni el amor obscurezca la verdad: *Amicus Plato, sed magis amica veritas*; pues á cada potencia se le ha de reservar su oficio.

Y así, aunque esta es qüestion muchas veces ventilada, y siempre á favor de la Pintura decidida, como se ve en Pacheco, Carducho, Jorge Vasari, el Marino, y otros: para que no se fatiguen mas en disputarlo, no dexaré de tocar ligeramente, en gracia de la verdad y de la razon, quatro puntos, que hasta ahora no he visto tocados, que son, á mi ver, los que con evidencia convencen el intento, persuadiendo la superioridad de la Pintura respecto de la estatuaria: cediendole á esta todo lo que hasta ahora se ha discurrido sobre este punto.

El primero es histórico, por haber sido primero el orígen de la Pintura [2], como lo vimos en el libro 1. capítulo 2. en la delineacion de una sombra, cuyos contornos excavados, y embutidos de barro, y sacados fuera, dieron principio á la plastica, madre de la escultura [3]; precediendo á esto la delineacion externa, que es la Pintura; aunque uno y otro en tan rudo estilo, que por eso se

1 Quæque ingeniosæ artes, ut picturæ, & sculpturæ: Amant enim se artes hæ adinvicem. *Felix Faber, monach. ulmens. in histor. suevorum, lib. 1. cap. 8.*

2 Picturam statuaria antiquiorem facere Scaliger quoque observavit. *Schef. de arte ping. §. 3.*

3 Laudat *Pasitelem*, qui *plasticem matrem statuariæ, sculturæque*, & celaturæ esse dixit. *Plin. lib. 35. cap. 12. ex M. Varrone.*

se llamaron rudimentos: y así, aunque ámbas tienen por fin la imitacion, bien que el modo es muy diverso; el mayorazgo, que es el dibuxo externo, es privativo de la Pintura, como hermana mayor, y como tal subministra de él alimentos á las menores, como diximos en el parrafo antecedente, y lo practicamos cada dia; y por eso es caso negado que un pintor lo sea sin dibuxar, pues el pintar no es otra cosa que dibuxar con colores, pero un escultor lo puede ser con solo modelar, aunque en rigor no sepa dibuxar, como se ha visto en muchos, bastandoles el modelar con barro ú otra materia docil, porque los actos han de ser de la misma especie del hábito que se pretende adquirir.

El segundo punto es filosófico, pues el empeño de la Pintura es mayor; y así consigue mayor triunfo, porque la escultura supone cuerpo ó materia, é introduce solamente la forma; pero la Pintura produce á un tiempo no solo materia y forma, pues ni uno ni otro hay en la superficie que pinta, sino tambien la qualidad, que es el color, con otros muchos accidentes: luego vence mayor dificultad, y por el consiguiente alcanza mayor triunfo, por el qual se le debe la palma.

El tercero punto es matemático, porque la Pintura no puede subsistir sin la óptica, como esencial constitutivo suyo, pues es su distintivo; y esta la eleva á tan superior grado, que la hace demostrativa y scientífica, como se verá en el capítulo siguiente, y en el libro 3. Lo qual por ninguna manera reside en la escultura, y esta sola parte bastaba á hacerla indisputablemente superior.

El quarto es teológico, por la inmaterialidad de las obras de la Pintura, que las hace de naturaleza superior á las obras corpóreas de la estatuaria; así como los angeles en buena teología por su inmaterialidad son mas perfectos que el hombre, y que todas las demas naturalezas corpóreas: lo qual se califica en la formacion del primer hombre, si vamos á lo metafórico; pues el *Faciamus hominem* demuestra la escultura, modelando aquella racional estatua: y el *Spiravit in faciem ejus spiraculum vitæ*, juntamente con la idea que precedió en la mente divina, significa la Pintura; aquella el cuerpo, esta el alma; aquella aplicacion al barro demuestra afan y trabajo: *Faciamus*; pero esta idea y animacion solo indica ingenio y espíritu sin trabajo corporal: *Spiravit*, que es lo que pertenece á la Pintura; y siempre es indubitable principio, que las operaciones que pertenecen á el alma son de órden superior que las que pertenecen á el cuerpo.

Y finalmente, aunque pase por hipérbole, porque parece que Dios mas quiso preciarse de Pintor que de Escultor, hablando á nuestro modo de entender, pues en diferentes imágenes que Christo señor nuestro nos dexó de su sacratísima humanidad, de que hicimos mencion en el capítulo 3. de este libro, ninguna dexó de escultura; siendo para su infinita sabiduría y poder igualmente fácil el pintar que el esculpir: *Ipse dixit, & facta sunt*: luego haber preferido el pintar para dexar en su ausencia prendas de su amor á su esposa, y su corazon, en semejanza de pintura, como ya diximos, *lib.* 1. *cap.* 4.[1] no careció de alto misterio. Si estas fueran acciones puramente humanas, pudieran tener el so-

1 Cor suum dabit in similitudinem picturæ. Et vigilia sua perficit opus. *Eccles.* 38. *ut suprà*, *cap.* 3. §. 2.

sobrescrito de casuales; pero siendo verdaderamente divinas tienen vinculado el renombre de misteriosas. Bastaba esto para conclusion del asunto: pero permítasele á mi cortedad rastrear algo del misterio.

Dexar el divino esposo su corazon en semejanza de pintura parece darnos á entender que tenia en la Pintura su corazon, por ser este indicativo del amor: y tambien se acredita en los amorosos deliquios de los cantares [1]: *Ponme*, le dice á la esposa, *como sello, ó estampa sobre tu corazon*; sin duda para unir el suyo, figurado en la estampa ó Pintura, con el de la esposa. [2] Por eso con admiracion exclama el pacientísimo amigo de Dios [3]: *¿Quién es el hombre, para que así le engrandezcas? ó por qué pones junto á el tu corazon?* Como si dixera: ¿Quién es la naturaleza humana, para que le dexes tu retrato, en que está incluido tu corazon?

Pero dexemos alegorías, y busquemos á Minerva mas corpórea. Para la escultura se propone la materia informe; y desbastando ó quitando, se le va introduciendo la forma. Para la Pintura nada se supone, y así es menester darle cuerpo, y darle forma: con que la escultura se executa quitando, pero la Pintura dando; en aquella todo es quitar; en esta todo es dar. Pues bien: para manifestar Christo señor nuestro que era hombre no necesitaba de testimonios porque eso todos lo veian; y así no habia menester quitar, que eso es propio de los hombres: mas para manifestar que era Dios, que eso no todos lo penetraban, necesitaba de dar, que ese es atributo inseparable de su divinidad: *Deus dicitur à dando*; y mas siendo persona divina la que obraba. [4] Pues no se ostente escultor Christo señor nuestro, que esa es arte que no expresa su divinidad por executarse quitando: préciese de Pintor, que es arte que le califica Dios, por executarse dando. Y quede convencido el intento de la preexcelencia de la Pintura, pues parece que el mismo Christo mas quiso preciarse de Pintor que de Escultor, para expresar en esto su divinidad, obumbrada con el velo de su sacratísima humanidad.

Tanto parece se esmeró su amor ardiente en las expresiones de la Pintura, que así como Archîmedes [5] de suerte se complacia de las demostraciones geométricas, que aun en las termas de su sepulcro parece delineaba con el dedo sobre el polvo que habia de cubrir su cuerpo las figuras que contemplaba: así Christo señor nuestro delineó en su sepulcro sobre el polvo de los ungüentos y la myrra aquellas dos sagradas imágenes de la sabana santa, anterior y posterior, para demostrar, aun despues de difunto, *& vigilia sua perficit opus*, el grande amor y deleyte que tenia en la Pintura, por ser mas conforme á su divinidad.

Por

1 Pone me ut signaculum super cor tuum. *Cant.* 8..

2 Sponsabo te mihi in fide. *Osseæ* 2.

3 Quid est homo, quia magnificas eum? Aut quid apponis erga eum cor tuum? *Job* 7.

4 Actiones sunt suppositorum. *Ex comm. axiom.*

5 *Manuel Thesaur. tom.* 2. *paneg. il Comentar. paneg.* 2.

Ita deprehensus Archimedes captis Syracusis intentus formis, quas in pulvere descripserat. *Liv. lib.* 25. *cap.* 31. *apud Schefer. de arte ping.* §. 24.

Sæpè vi ad unguentum, & lavacrum pertractum, in foco figuras geometricas inscripsisse; & in corpore uncto, digito lineas duxisse, præ magna voluptate, quasi mentis impotem, verèque musarum furore correptum::: Ab amicis perhibetur, & cognatis periisse, ut sibi mortuo, in sepulchro constituerent cylindrum, sphæram, circumplexum. *Plutarch. in vit. illustr. de Archimede in Marullo.*

Por esto parece la juzgó Filostrato, *Arte inventada de los dioses* [1]: pues, ademas de lo dicho, la formacion de la escultura procede de materia presupuesta, y esa es produccion, la qual es comun á los hombres; pero la delineacion de la Pintura solo procede del entendimiento, ó por mejor decir, de nada; y esa es creacion, la qual solo á Dios pertenece: y así, el pintar es accion mas expresiva de la divinidad, y por esto digna de ser preferida á todas las demas artes.

¿Pues qué diremos, si se considera que una pintura mira á todas partes, y á todos quantos la miran aunque sean innumerables; y si el que la mira se mueve, parece que se vuelve á mirarle hácia donde vá? Señas son de la divina virtud que está latiendo en ella. ¿Pues qué, si se atiende en una bóveda una figura escorzada, ó muchas, miradas de diferentes sitios, que ya parecen caer de pies, ya de espaldas, ya de cabeza, ya de pechos, y que pasando de un tránsito á otro, parece se van volteando, de todo lo qual no es capaz la Escultura? Verdaderamente mas parecen portentos divinos que desvelos humanos!

Pero nada de esto obsta á las grandes inmunidades y preeminencias de la estatuaria, que sin duda es arte antiquísima y muy ilustre, y como tal estimada de los mayores príncipes y monarcas del mundo. Arte divina la llamó Virgilio (*): y de ella dice Plinio [2], que á los nobles los hace mas nobles. Con ella se ilustran los templos, se enriquecen los palacios, se adornan los edificios, se hermosean los jardines, se ennoblecen los atrios, se inmortalizan los héroes, se excitan los ánimos, se estimula la virtud, se fervoriza el espíritu, se aviva el culto, y se enciende la devocion christiana con la viva expresion de las imágenes y sagrados bultos [3].

Por ella inmortalizaron sus nombres, y ennoblecieron su fama tantos eminentes artífices: Fidias en el Júpiter Olímpico, y estatua de Minerva; Glicon en la célebre de Hércules, que hoy llaman de Farnesio; Ajesandro, Polidoro, y Atenodoro Rodiata, en el nunca bastantemente alabado Laoconte y sus dos hijos, todo hecho de una piedra [4]; Policleto en el Mercurio, y en la célebre estatua de la Amazona, consagrada en el templo de Diana Efesia, y en la lucha de Hércules, y Anteo; el grande Miron su discípulo en la eminente estatua de Hércules mozo; Leocras en el Ganimedes; Praxíteles en el Baco, y en la peregrina estatua de la Venus, que ennobleció á Gnido; el célebre Apolo de Leoncio; el carro del sol, con sus caballos, del gran Lisipo; el rio Eurota de Eutichides; el Hermafrodito de Policles; el Paris de Eufranor; los luchadores de Aristodemo; El gladiator de Agasias Dositeo; la tropa del toro, ó fábula de Dirce, castigada á manos de Ceto y Anfion, de mano de Apolonio y Taurisio; el otro Hércules del Ateniense Helioconis; y otros casi innumerables, que fueron ilustres y nobles por esta arte, habiendo en muchas concurrido juntamente la de la Pintura, como en Lesbócles, Prodoro, Pitodico, Polignoto, Protógenes, Fidias, Arístides, Eufranor, Pitágoras, y otros muchos; como tambien de los modernos, Mi-

1 Deorum est inventum Pictura. *Philostr. in proœm. Icon.*

(*) *Instar montis equum* divina Palladis arte *Ædificant, sectaque intexunt abjete costas. Virg. 2. Æneid.*

2 Mirumque in hac arte est quod nobiles viros nobiliores facit. *Plin. lib. 34. cap. 8.*

3 Imaginibus sensum moventibus ad divinas contemplationes. *Dionis. de eccles. hierarch.*

4 *Plin. nat. hist. lib. 34. cap. 8. & 35. cap. 8. & 10. & lib. 36. cap. 5.*

Micael Angel, Bacho Brandinelo, Masacho; y de los nuestros Gaspar Becerra, Pablo de Cespedes, don Sebastian de Herrera y Alonso Cano, para calificar la grande union que tienen entre sí estas dos facultades por tantos títulos ilustres.

CAPITULO VII.

Que es propiedad esencial de la Pintura el ser sciencia demostrativa en lo teórico, y práctica en lo operativo.

Arduo empeño pareceria á la primera vista este asunto, sino le tuviesemos ya zanjados los fundamentos en los discursos antecedentes; pues teniéndola constituida en razon de arte liberal, con las demas especiosas qualidades que la ilustran, se facilita el paso para elevarla á la excelsa cumbre de las sciencias, pues todas las artes liberales lo son, y aun son raiz y fundamento de las demas.

§. I.

Supuestos estos principios, se prueba con autoridad y con razon concluyente. En quanto á la autoridad, ninguna es mayor que la de la escritura sagrada, que con este especioso título la denomina en el capítulo 13 de la sabiduría. [1] Filon la llama: *Sciencia grande, y obra sagrada, hecha con razon sapientísima.* [2] El padre Juan de la Faille, gran catedrático de matemáticas que fué en el colegio imperial de esta corte, llama *sciencia* á la Pintura, sugerida ó comunicada por la óptica [3], que es la que por ser matemática, y demostrativa, constituye mas scientífica á la Pintura, como veremos en el siguiente libro: y lo califica la difinicion de la Pintura, que anotamos en su lugar, de Leon Baptista Alberti [4], en que dice: ser la Pintura *la seccion, ó corte de la pirámide visual*; que considerada en términos de óptica, es la esencia radical y constitutiva de la Pintura, en que está incluida en términos de filosofía la imitacion de lo visible, segun su forma, color y movimiento.

Y por no cansar con autoridades de esta clase, que pudiera traer innumerables, contentándome con citar algunas [5], baste la de san Dionisio Areopagita [6], que llama á la Pintura sagrada *teología simbólica*, en quanto por medio de figuras, símbolos, y geroglíficos, representa altos y profundos misterios teológicos; y segun que describe la historia sagrada, será en este sentido *teología histórica.* Y en quanto por medio de imágenes representa las virtudes y los vicios, como diximos en el capítulo antecedente, será teología iconológica, &c.

De lo dicho se infieren dos conseqüencias, á mi ver, infalibles. La primera, que

1 Et per scientiam suæ artis figuret illud, & asimilet illud imagini hominis. *Sap.* 13.

2 Et non mirabimur Picturam, ut magnam *scientiam*, cujus sacratum opus extat factum ratione *sapientissima. Philon, lib. de somniis, fol. mihi.* 380.

3 Pictoriæ artis, quam optica suggerit, *scientiam* adquirit *Joan. de la Faylle, soc. Jes. in prolog. aurei libelli de centro gravit.*

4 *Lib.* 1. *hujus oper. cap.* 3.

5 *D. Basil. suprà citat. homil. in Barlaan. Philostrat. in proœm. Icon. Hug. Sempil. de discurs. mathem. Aristotel.* 6. *ethic. cap.* 7. *de Sapient.* & 8. *politic. cap.* 3. *Plin.* 35. *cap.* 11. *de Methrodoro pictore. Tirius maximus, serm.* 17. *Feder. Zucar. lib.* 2. *cap.* 6. *Leonard. de Vinci, tract. de pictur. Tiraquel. de nobilitat. Donel.* & *Petr. Greg. Tolos.*

6 *Dionis. de cœlesti hierarch. cap.* 15. & *cap.* 1. & 13. *de divinis nominibus.*

que siendo la Pintura *la seccion de la pirámide visual*, como diximos, que es lo mismo que *perspectiva*, siendo esta indubitablemente sciencia demostrativa, pues es la óptica, lo es precisamente la Pintura por identidad. [1] La segunda es, que siendo la Pintura sagrada *teología simbólica*, tomando el nombre de lo mas excelso de su especulacion, como análogo mas principal, no solo será sciencia, sino superior, ya que no diga á las demas sciencias, como lo es la teología escolástica dogmática á todas las demas artes aun liberales; pues así como la teología sagrada tiene por objeto primario de su especulacion á el mimo Dios, así tambien la Pintura sagrada mira como primario objeto de su especulacion á Dios, en quanto imitable, á nuestro modo de concebir, investigando aquella representacion mas expresiva y adequada á su divinidad en la corta esfera de una material y limitada representacion [2], expresando las tres divinas personas con aquellos símbolos mas significativos de sus propiedades, así absolutas como relativas, para que por medio de estas especies visibles y materiales se venga en conocimiento de las cosas puramente espirituales é invisibles [3], como repetidas veces se ve en la escritura sagrada. La divina esencia, circundando la cabeza del padre, como principio de las divinas procesiones, significada en un triángulo equilátero, en que siendo una la figura, incluye los tres ángulos iguales, con alusion á la igualdad de las tres personas divinas; inscribiéndose esta figura en un círculo, que por no tener principio ni fin conocido en su forma, segun los matemáticos, representa el ser eterno, y abeterno, sin principio ni fin. El padre, con la representacion de anciano, para denotar la paternidad. El cetro sobre el mundo, para demostrar su omnipotencia, y las obras externas de su poderosa mano. El hijo en forma de cordero, ó con las señales de su humanidad santísima, circundada su cabeza con aquellas centellas de luz que demuestran su sabiduría. El Espíritu santo en forma de paloma, ó con vestidura de color de fuego, para denotar el del divino amor, que como impulso y propiedad personal le constituye en su ser relativo. Y á este modo, discurriendo por otros sagrados misterios puramente teólogicos y arcanos, por método tan arduo y dificil como conocerán los eruditos; pues un objeto tan incomprehensible é inefable, como discretamente pondera san Juan Damasceno [4], expresarlo por frases tan ocultas, y por enigmas tan escondidos, que mas parece ocultarle que descubrirle, es incluir en la misma explicacion su misma inefabilidad. Siendo este sagrado estilo tan acreditado en divinas y humanas letras como vimos en los discursos pasados. [5]

1 Si verò nobilitas, atque præstantia scientiæ ex certitudine demonstrationum, quibus utitur, sit judicanda, haud dubiè mathematicæ disciplinæ inter cæteras omnes principem habebunt locum. Demonstrant enim omnia, de quibus suscipiunt disputationem, firmissimis rationibus, confirmantque, ita ut verè scientiam in auditoris animo gignant, omnemque prorsus dubitationem tollant. *Christoph. Clavius, soc. Jes. in prolegomenis de præstant. scientiorum mathem. tom. 1. de elem. Euclid.*

2 Neque enim fas erat infirmitati nostræ lucere divinum illum radium, nisi sacrorum varietate velaminum, quibus ad superiora ferremur, opertum: Et his, quæ nobis familiaria sunt, providentia paterna, naturæ mortalium sese accommodante, vestitum. *S. Dion. de cælest. hierarch. cap.* 1.

3 Terrenis imaginibus cœlestes spiritus pinxit, carnalique velamine, dum in sacris litteris de illis loquitur, æternos animos texit: ut nos ex visibilibus ad intelligibilia, & ex fictione signorum ad simplices cœlestium ordinum provehat summitates. *Idem, ibi. ad finem.*

4 Invisibilis, incorporei, incircunscriptibilis, & infigurabilis Dei, quis posset conficere imitationem? *Damascen. lib. 4. cap.* 17.

5 *Lib.* 1. *cap.* 8. §. 12. & *lib.* 2. *cap.* 2. §. 2. Aperiam in parabolis os meum, & in ænigmate antiquo loquar. *Matth.* 13.

Y no le comprehende limitadamente esta ilustre excelencia á la Pintura puramente sagrada, sino tambien á la Pintura en comun, ó *ut sic*, como dicen los doctos; pues aunque su objeto en comun sea todo lo visible en quanto imitable, se termina primariamente su especulacion á Dios debaxo de la razon de visible y de imitable, á nuestro modo de entender y concebir: y aunque desciende esta imitacion á objetos inferiores, como lo son todas las criaturas corpóreas é incorpóreas, pues tambien imita á los angeles debaxo de esta misma consideracion; esto lo hace con respecto á el autor de quien son hechuras [1]: como el que pretende aprovechar en la escuela de un grande artífice, que no solo le retrata é imita, y sigue su doctrina, copiandole repetidas veces en ella misma, sino que tambien copia las obras de su mano, procurando aprender en ellas aquella oculta sabiduría, que está latiendo en sus primores, admirando y venerando en ellas á el mismo autor que las crió. Así como la teología sagrada, no solo especula la esencia y atributos divinos, sino tambien desciende á tratar de las criaturas con subordinacion á su Criador. Y así como á esta soberana sciencia no le obsta esta extension para ser superior á todas, antes bien la ilustra, y realza mucho mas en lo extrínseco: así tambien á la Pintura en comun no le obsta el estenderse á la imitacion de las demas cosas visibles [2]; pues su primaria imitacion, especialmente en nuestra religion christiana, se dirige y encamina directamente á Dios, y á la humanidad santísima de Christo señor nuestro, con toda la série histórica de su encarnacion, vida, pasion y muerte, y de su madre santísima; y de este principalísimo fin, como análogo mas principal, se específica y recibe tan decoroso nombre esta por tantos títulos ilustre sciencia de la Pintura.

§. II.

Pruébase lo segundo nuestra conclusion dialéctica y racionalmente. La sciencia en la comun y mas lata inteligencia *es un hábito adquirido por demostracion* [3]: la pintura es hábito adquirido por demostracion, como constará en el libro siguiente: luego la Pintura es sciencia, pues le compete su difinicion.

La otra difinicion mas específica dice: *Que la sciencia es un conocimiento de la cosa por su causa, y porque es su causa, y que de otra suerte no puede ser* [4]: esto le pertenece á la Pintura con mas justo título que á muchas de las artes nobles y sciencias, como veremos en dicho libro, por ser demostrativa: luego á la Pintura le compete la difinicion de la sciencia; y consiguientemente lo es, pues prueba sus conclusiones con demostraciones, así filosóficas como matemáticas.

§. III.

1 Et ut totum simùl explicem, omnes mutorum animantium sensus, & partes in plura discissas, ad virtutum cœlestium altissimas intelligentias, & unicas virtutes referentes. *S. Dion. Areopag. de cœlest. hierarch. cap.* 15.

2 In significativa autem theologia, quænam sint à sensibilibus ad divina deductæ appellationes, quæ formæ divinæ, quænam divinæ figuræ, quæ membra, & instrumenta, quæ divina loca, qui ornatus, qui furores, quæ tristitiæ, & iræ, quænam ebrietates, & crapulæ, quæ juramenta; & quæ maledictiones, & si quæ aliæ significantis figurationis: sacratius fictæ formationes exprimuntur. *S. Dion. Areopag. de mystic. theolog. cap.* 3.

3 *Ex commun. philos. axiom.*

4 Scientia est cognitio rei per causam, & quoniam illius est causa, & quod alitèr se habere non potest. *Ex Aristot. & communi philosophorum consensu.*

§. III.

Qué sea sciencia especulativa en lo teórico está claro; pues las sciencias especulativas se distinguen de las prácticas en que estas hacen su objeto, las otras le suponen: el de la pintura teórica es todo lo visible en quanto imitable; esto precede á la Pintura: luego ella supone constituído su objeto, y solo trata de especularle debaxo de esta formalidad reservando para objeto material la imitacion y cosas imitables.

Y qué sea sciencia práctica en lo operativo tambien está claro; pues si la sciencia especulativa *es la que se emplea en la contemplacion de la verdad*, la práctica es *la que ordena aquellas verdades á alguna obra externa* [1] no corpórea ni material sino puramente formal: esto es en lo que se emplea la pintura operativa; luego ella es verdaderamente sciencia práctica, pues usa de reglas y documentos deducidos de las infalibles demostraciones de la teórica, mayormente siendo su práctica con tan moderado y decente exercicio, que mas fatiga el escribir que el pintar, como constará á los que hubieren practicado uno y otro exercicio: y executándose, no en materia corpórea, sino en mera superficie, como las demas facultades ilustres delinéan, escriben ó practican sus demostraciones en la superficie del papel, tabla, lámina, lienzo, ó pared para reducir á la práctica sus especulaciones.

Y aunque no seria impropio el distinguir dos hábitos en la Pintura, como los distinguen muchos autores en la lógica, *docente*, y *utente*, no lo tengo por preciso, pudiendo ser solo uno con diferentes formalidades ó respetos; pues aunque la práctica pertenezca á distinta potencia, y los actos sean en algun modo diversos, la direccion siempre es una, y el objeto formal especificativo, que como ya diximos es todo lo visible debaxo de la razon de imitable, siempre es uno mismo, siendo el material la imitacion en que se emplea lo mas precioso de la práctica de la pintura.

§. IV.

Pero podrá oponer algun zoylo, que si la Pintura es sciencia, ¿como no se cursa en las universidades y otras escuelas de literaria erudicion, como se cursan las facultades que gozan de este decoroso título? A que se responde que se engaña; pues ademas de las academias de la Pintura, tan notorias como ilustres en Roma, Florencia, Venecia, Paris, y en muchas partes de España, donde se estudia esta facultad, como es notorio [2], en las universidades y otras escuelas se cursan todas las sciencias matemáticas, de las quales no es la menos principal la óptica y sus especies [3], que son la teórica de la Pintura, ó la Pintura teórica; y estas no pue-

1 Scientia speculativa est, quæ sistit in contemplatione veritatis: practica verò, quæ suas veritates ordinat ad opus. *Goudin. tom.* 4. *de metaph. quæst.* 5. *artic.* 2.

2 *Vincenc. Carduch. dialog.* 1. *de la Pintura.*

3 Prioris generis statuunt duas longè primas, præcipuasque scientias, arithmeticam, & geometriam: In posteriori verò genere constituunt sex: astrologiam, *perspectivam*, geodæsiam, canonicam, sivè musicam, supputatricem, atque mechanicam. *Christophor. Clav. soc. Jes. in prolegom. de discipli. mathem. divisione. tom.* 1. *de elem. Eucl.*

Practica verò *opticæ* communitèr appellatur

pueden subsistir, como ni las demas sciencias matemáticas, sin el subsidio de la geometría y aritmética, con cuyos principios ó elementos, ademas de los propios suyos, prueban sus conclusiones, sin que sea preciso ni conveniente que la práctica de las facultades se curse en las escuelas, bastando el estudio de la teórica en ellas, como lo hacen la música, la jurisprudencia, la medicina, y otras semejantes; pues aunque no todos la cursen regularmente, la estudian privativamente por otros medios, y quando no lo hicieren, ese será defecto del pintor, no de la Pintura. Con lo qual queda convencido el intento de que la Pintura, de su naturaleza, no solo es arte liberal, sino sciencia demostrativa, especulativa, y práctica, pues propone sus principios, prueba sus conclusiones con demostraciones infalibles, de cuya naturaleza es engendrar sciencia [1], reduciendo estas al acto externo no en material sino en formal representacion.

CAPITULO VIII.

Propiedades accidentales de la Pintura.

Habiendo ya delineado las propiedades esenciales de la Pintura, que son inseparables á su naturaleza, resta ahora para cumplir los cinco predicables de la lógica, declarar las propiedades accidentales que son aquellas *que pueden estar ó no estar en el sugeto*, sin que este se perjudique ni destruya [2], como diximos á el principio de este libro; y así las irémos delineando con la brevedad posible.

§. I.

La primera propiedad, que accidentalmente insiste en la Pintura, *es ser virtuoso deleyte*: y aunque esta es muy comun á otras artes y exercicios no tan decentes; pues sin expresar alguno, llama bienaventurado el psalmista Rey á el que vive del trabajo de sus manos [3], y lo aconseja de qualquiera exercicio el doctor Máxîmo [4] por acto virtuoso contra la ociosidad; asiste sin embargo en la Pintura con singular preeminencia, pues la virtud es atributo tan suyo, que en Italia la frase que tienen para significar un hombre aplicado por mera aficion ú diversion á esta arte, es llamarle hombre virtuoso, *homo virtuoso*. Pero lo mas singular de esta virtud es lo util y deleytable [5]: util, no solo por el acto virtuoso, sino por el efecto que de él procede, logrando ver y poseer una obra tan plausible de su propia mano para ornato, culto, devocion, ú obsequio, lo que no sucede á otros exercicios que ó no dexan cosa visible executada despues de con-

tur perspectiva, *id est pictura*, & hæc notitiam à speculativa haustam applicat variis usibus, interque alia innumera corporum, superficierum, linearum projectiones, seù delineationes in planis quibuscumque molitur, ac perficit. *Gaspar Schot. soc. Jes. curs. mathem. lib. 19. de optica, in proœm.*

1 Demonstratio generat scientiam. *Juxtà Goudin. curs. philos. tom. 1. quæst. unica, de demonstrat. art. 1. & omnium consensu.*

2 Accidens est, quod potest esse, vel abesse sine subjecti corruptione. *Ex philos.*

3 Labores manuum tuarum quia manducabis beatus es. *Psal. 127.*

4 Facito aliquid operis, ut te semper diabolus inveniat occupatum. *D. Hieron. epist. ad Rusticum.*

5 *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Horat. de arte poet.*

concluidos, como el cantar, ó el danzar, y otros semejantes; ó no son tan plausibles sus obras que puedan servir á fines tan honestos. Deleytable es, no solo por la fruicion y recreo que causa despues de obrado [1], sino por el gusto con que se obra, que segun el cordobés Filósofo, aun es mayor el de pintar que el de haber pintado [2]: y con bien ponderado encomio lo depone de sí Leon Baptista Alberti, pues dice no podia persuadirse á que hubiesen pasado tres y quatro horas quando estaba pintando. [3] Y no lo estraño, porque de tal suerte suele arrebatar el ánimo el deleyte del pincel, que como si estuvieran en un extasis amoroso, llevan con displicencia el atender aun á los tributos mas forzosos de la naturaleza [4]. A Donatelo, pintor florentino, habiendole hecho la república de Florencia merced de una heredad en premio de su virtud en esta arte, y en atencion á su necesidad, viniendo despues el rentero para tratar de ajustes con él, á tiempo que estaba en su retiro pintando con gran deleyte, le dixo: que se fuera con Dios, que no queria tener cosa que tan presto le empezaba á ser molesta; y así, que el senado dispusiese de ella, ó la reservase para sí. [5]

A don Juan Carreño, quando estaba pintando, era menester llamarle á comer media hora antes, y repetirlo muchas veces para que llegase á tiempo: y un dia de ayuno, habiéndole sacado chocolate por la mañana, estando divertido en su pintura, y hallándose allí dos amigos de buen humor, díxole á la criada lo pusiese sobre un bufete que estaba cerca de uno de los amigos; el qual, viendo á Carreño tan divertido en su pintura, y que sin duda se le habia olvidado el chocolate, pulsó la xícara, y hallándola ya templada, se la sorbió con disimulo, y la volvió á sentar en el plato: vino la criada, y hallando desocupada la xícara, llevabasela, y su amo la dixo: ¿adonde vas, si aun no lo he tomado? cómo no, dixo la criada, si la xícara está vacia? Y volviendo á los circunstantes Carreño, dixo: con efecto, señores, lo he tomado? Los quales le aseguraron que sí con todo disimulo; y respondió: *les aseguro á vuesas mercedes con toda verdad que estaba tan divertido que no me acordaba.* Y habiendo pasado un buen rato, le desengañaron; con que se resarció el daño, y se celebró el chiste. Y no es nuevo este extatico deliquio en los pintores mas especulativos, pues de Nicias Ateniense afirma Plutarco que muy de ordinario solia preguntar á sus domésticos si habia comido. [6]

Tanto es el embeleso de la Pintura, y tanto el deleyte de su execucion, que algunos lo han preferido á los mayores intereses y dignidades del mundo [7], y

1 Scilicèt in omnibus picturæ jucundum adferunt spectaculum, oculosque mirè delectant: adeò ut ne ipsi pictores quidem non summam, licèt magno labore in opere versentur, ex ea percipiant jucunditatem. *Schefer. de arte ping.* §. 5.

2 Artifici jucundius est pingere, quam pinxisse. *Senec. epist. 9.*

3 Liceat de me ipso profiteri, si quando me animi, voluptatisque causa ad pingendum confero, quod facio persepius, tanta cum voluptate in opere perficiendo insisto, ut tertiam, & quartam quoque horam elapsam esse, vix possim credere. *Leo Baptist. lib. 2. de Pictura.*

4 Quam obrem etiam illud affirmare non veremur, istam in opere suo occupatam solicitudinem, tàm plenam ex ipsa occupatione percipere voluptatem, ut laborem sedulitas commendet, reliquorumque omnium oblectamentorum memoriam, ac sensum excutiat. *Jun. de pict. vet. lib. 2. cap. 7. §. 1.*

5 *Vincent. Carduch. dialog. 5. de Pictura.*

6 Sæpè solitum, *Niciam*, à famulis quærere suis, pransus ne esset? Adeò, ait, Picturæ dediti afficiuntur operam suorum speciei. *Plutarchus, in libello, apud Schefer. §. 5. de arte ping.*

7 Nulla fermè ars est, in qua perdiscenda, aut exercenda omnis ætas, & peritorum, & imperitorum tanta cum voluptate versetur. *Leo Baptist. Albert. lib. 2. de pictur.*

y por eso es tan apetecido de los especulativos [1] el retiro, soledad, y quietud [2], por ser estos los medios mas aptos para lograr á su salvo las delicias del arte [3]. Los antiguos pintores se preciaban de sobrios y abstinentes en los manjares, porque el alimento demasiado no les obstruyese el ingenio [4]; si ya no fuese por manifestar quan seguro medio era la virtud para lograr el empleo de esta facultad; ó porque el empleo de esta facultad era seguro medio para la virtud: y así se verá, por especial providencia del cielo, que de ordinario no se inclinan á usar esta arte sino hombres de toda modestia y nobles costumbres [5], porque con ella se reprimen las desordenadas pasiones de nuestra naturaleza [6]. De Protógenes asegura Plinio que era tan abstinente, que en tanto que pintó la célebre tabla de Jaliso [7], por cuyo respeto el rey Demetrio dexó de tomar la ciudad de Rodas, despues de un largo sitio [8], solo se alimentó de una legumbre que en Italia llaman lupinos, y en España altramuces ó chochos, que no hiciera mas un austéro ermitaño. Lo mismo confirma el modo que tenia Parrasio de rubricar sus mas especuladas obras; pues á su nombre añadia, *Abrodietos*, que segun los intérpretes del griego idioma, quiere decir: *Parrasio el abstinente*, porque como gentiles hacian vanidad de sus virtudes [9]; y así dice otro autor, que se intitulaba Parrasio *virtutis cultor*: el amante y profesor de la virtud [10].

Pero cese todo con la multitud de mártires pintores, que refieren Zonaras, y el cardenal César Baronio [11], en la detestable persecucion de las sagradas imágenes, de que estaban llenas las cárceles, espeluncas, y montes, muriendo á inclemencias de la hambre y de otros tormentos, entre los quales se señaló san Lázaro monge, que aun quemadas las manos por el tirano Teófilo, pintó milagrosamente imágenes devotísimas.

§. II.

Sea la segunda propiedad accidental de la Pintura la *eloqüencia y eficacia en persuadir y predicar*, pues se han visto efectos maravillosos logrados por medio de las pinturas sagradas con la asistencia de los divinos auxîlios: por lo qual llama un autor á los pintores [12] *Ministros del Verbo*, ú de la palabra de Dios. San Efren siro depone de sí que jamas pudo contener las lágrimas viendo pintado el sa-

1 Gerardi Petri Amstorodamensis tanta ad pingendum non modo sedulitas, sed & alacritas fuit, ut dicere solitus fuerit, se sceptra regnorum Hispaniæ postponere pennicillo. *Laurent. Veyerlinch. theatr. vit. hum. de pictor. aliquod ilustribus.*

2 Nemo unquam artium imitandi miracula digna æstimatione pensavit, qui non alto, pingendique otio perfruens delicatum illud occupatissimæ contemplationis studium seductioris etiam loci secreto adjuverit. *Jun. de Pictur. vet. lib. 1. cap. 5.*

3 Præcellentium artificum opera delitiæ vocantur. *Jun. ibi.* §. 3.

4 Ne sensus nimia cibi dulcedine obstrueret, *Plin. lib. 35. cap. 10.*

5 *D. Joannes de Xauregui, apud Carduch.*

6 Contemplationis hujus, *id est, Picturæ*, beneficio amoris æstum, ac furori similem impetum reprimi posse testatur. *Propert. apud Jun. lib. 1. cap. 5. §. 9.*

7 Quam cum pingeret traditur madidis lupinis vixisse, quoniam simùl famem substineret, ac sitim. *Plin. ubi supr.*

8 Proptèr hunc Jalysum, ne cremaret tabulas Demetrius rex, cum ab ea parte sola posset Rhodum capere, non incendit, & parcentem picturæ fugit occasio victoriæ. *Plin. lib. 35. cap. 10.*

9 *Plin. ibi.*

10 *Clearco Atheneo, lib. 12.*

11 *Zonaras, in annalib. lib. 3. Baron. anno* 832.

12 *Ignat. Monach. Græcus, in vita S. Tarsii:* A Verbi ministris attramento colorato, *scilicèt, picturæ coloribus*, ut licèt, annuntiatur.

sacrificio de Isaac.[1] La misma ternura causaba en los ojos y corazones de san Gregorio niseno, y san Asterio, obispo de Amacea, la pintura del martirio de santa Eufemia.[2] San Juan damasceno tenia por eficacísimos medios para ser santo las pinturas de los valerosos mártires, para encenderse con mayor estímulo á su imitacion[3]: y estas mismas convirtieron á nuestra fé católica á el glorioso san Atanasio.[4]

Pero no es tanto de maravillar en tan católicos y bien templados espíritus lograse la Pintura efectos tan piadosos; mas digno es de admiracion que los haya conseguido en pechos endurecidos, ú obstinados en la ciega supersticion de la gentilidad, pues haberse convertido muchos pecadores y gentiles por medio de las pinturas sagradas lo afirma san Basilio el Magno.[5] Y Cedreno afirma, que Bogaro, ó Bogoris, rey pagano de Vulgaria, habiendo dexado á el arbitrio de Metodio, monge, y pintor, el ornato de una casa de placer que habia edificado para su recreo, executó este discreto y virtuoso pintor una célebre tabla del juicio universal, con el suplicio horroroso de los condenados, y el premio imponderable de los escogidos, cuyo admirable espectáculo, descifrado por el prudente varon, bastó á mover el ánimo de aquel gentil, apellidando arrepentido el bautismo.[6]

Y esto mismo califica la práctica repetidamente observada de los oradores evangélicos, y en especial de los misioneros apostólicos[7], usando de imágenes y pinturas diferentes, ya de Christo señor nuestro, ya de los novísimos, teniendo estos medios por mas eficaces para mover los ánimos de los oyentes[8]; pues siempre son mas activas las especies que entran por los ojos, que las que solo se reciben por los oidos.[9] A cuyo intento dixo Quintiliano: que á veces movia mas una pintura eminente que una oracion elegante.[10]

Y no asiste esta especiosa qualidad solamente en la pintura sagrada, pues aun en la que es puramente humana ó indiferente se han experimentado efectos singulares de reverencia y correccion. Tal fué la que notamos del retrato de Polemon filósofo[11], cuyo reverente aspecto corrigió la flaqueza de aquella liviana muger, torpemente solicitada de un mancebo deshonesto: cuyo caso no se dignó de describirle el gran padre san Gregorio nacianceno[12] en muy elegantes versos. Tal fué el intento de los egipcios en adornar las escuelas de la primera juventud con los retratos de Canópo, Harpócrates y otros filósofos, para exemplo, mo-

1 Quotiescumque sanè pueri istius contemplatus sum imaginem, numquam sine lacrymis præterire potui, presertim dum efficax picturæ artificium demulceret animum. *D. Efren. Sir. tract. de Abraham, & Isaac.*

2 *Doct. Joannes Rodriguez de Leon, apud Carduch. in dialog. de Pict.*

3 Horum facta præclara, cruciatusque pictura expressos oculis meis propono, ut eo pacto sanctus efficiar, & ad imitationis studium incendar. *Damasc. orat. 1. de imag.*

4 *Laurent. Sur. in vit. S. Athan.*

5 *D. Basil. in 2. synodo nicena, contra synodum constantinop. iconomach.*

6 *Cedrenus, apud doct. Joannem Rodriguez de Leon, in informatione de Pictur. cum dialog. Vicenc. Card. & apud Euseb. Nieremb. in different. tempor. & ætern. lib. 2. cap. 9. §. 3.*

7 Movet mentes & atrox pictura. *Seneca 2. de ora. cap. 2.*

8 Pictura tacens opus, & habitus semper ejusdem, sic in intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi non numquam superare videatur. *Quintilian. lib. 11. cap. 3.*

9 *Segnius irritant animos demissa per aures*
Quam quæ sunt oculis commissa fidelibus.
Horat. de art. poet.

10 *Quintilian. lib. 5. cap. 11.*

11 *Suprà, cap. 1. hujus lib.*

12 *Div. Gregor. Nacianz. in opuscul. libel. de virtute, ubi concludit:*
Abscessit isto, victaque est spectaculo.
Timens perindè pictum, ut luce præditum.

deracion, y respeto. [1] Y tal fué el intento de los romanos, llevando en sus exércitos las imágenes de sus altos próceres, y valerosos Césares para estímulo del valor, é incitacion de los ánimos á las mas árduas y generosas empresas. [2] Así lo confesaron Cayo Máxîmo y Publio Scipion, que con la vista de semejantes imágenes se excitaron vehementísimamente á el amor de la virtud, para ilustrar su nombre, y eternizar su fama. [3] Y como nos lo describe Virgilio en el naufragio del valeroso Eneas, donde para deponer el terror de que se hallaba poseido, levantó el escudo donde estaban grabadas las efigies de sus mayores, con cuyo aspecto volvió á recobrar el ya perdido aliento. (*)

Y finalmente, han logrado efectos tan felices las mudas voces de las eloqüentes pinturas, que pudiera de esto solo formarse un gran volumen; pero podrá ver el curioso grandes maravillas de esta clase en Niceforo, *lib.* 2. *de Fascen. cap.* 14. Gilberto, y Vincencio, *lib.* 21. *cap.* 55. Grégoras, *lib.* 8. Georgio Pachimero, *lib.* 4. *cap.* 7. Regino, *in chonicis*, *anno* 804. *lib.* 2. Juan Aventino, *in Bojaria*, *lib.* 4. Volaterano, *in antropologia*, Metafrastes, *tom.* 6. Aloisio, *in oratione de imagine Christi*, Gagnero, *lib.* 6. *histor. franc.* Brencio, *cap.* 3. *ad Galatas.* Fr. Juan Herolt, del orden de predicadores, *de miracul. virg. MARIÆ*, *exempl.* 21. sin otros muchos.

§. III.

Sea la tercera propiedad de la Pintura *el ser libro abierto, y historia y escritura silenciosa* [4], pues en ella leen así doctos como imperitos, los sucesos de la sacra y humana historia; la constancia de los mártyres; la austeridad de los penitentes; la meditacion de los confesores; el retiro de los anacoretas: la observancia de los religiosos; y el exemplo en la expresion de todo linage de virtudes y documentos morales: siendo este medio de especialísima utilidad al vulgo de los idiotas [5], pues por él leen, como ya diximos, en el libro abierto de la Pintura lo que no aciertan á leer en los libros [6]: por cuya causa, próvida nuestra madre la iglesia de todo espiritual alimento para sus hijos, mandaba en su primitivo origen se colocasen en los templos, como hoy se practica, las historias sagradas, vidas, y martirios de los santos.

De que procede tambien el especioso renombre de ser *idioma universal*, como notamos en el capítulo 6. parrafo 3. pues no solo entienden su lenguage los de una nacion, sino los de todas; porque su estilo es italiano, frances, español, aleman, turco, griego, chino, caldeo, y todos los demas del universo: imponderable excelencia de esta arte, y digna de superior aprecio, pues con tanta

1 *Goropio Becano*, *lib.* 7. *de hieroglipb.*

2 Imaginiferi, inter principalium militum nomina appellantur, qui imperatorum imagines portant. *Veget. lib.* 2. *de re militar. cap.* 7. *Guilielm. de Coul*, *de antiqua roman. religion.*

3 *Salustius*, *in præfatione belli jugurtini.*

(*) *Attollens humero, famamque, & fata nepotum, &c.*
Virgil. Æneid.

4 *Historiam Pictura refert, quæ tradita libris, Veram vetusti temporis monstrat fidem. Prudent. de Casiani passione.*

Res, aut in bello fortitèr gestas, tùm eloquentes homines sæpenumero, tùm pictores exprimunt, illi sermone ornantes, hi tabulis delineantes. Et utrumque multos ad fortitudinem excitat. *D. Basil. in Matth. homil.* 40.

5 Intelligunt, & rudiores, hisque virtutibus in tabula elucentibus miris modis capiuntur *Schefer de art. ping. in dicator.*

6 Ut hi, qui litteras nesciunt, saltèm in parietibus videndo legant, quæ legere in codicibus non valent. *D. Bonavent. lib.* 4. *in pharetra.*

ta diversidad de gentes, naciones, y lenguas, se explica con un solo idioma! [1]

Y no solo es universal idioma, sino *lenguage angélico*; pues si los angeles con una mirada, como dice el teólogo, *unico intuitu*, se manifiestan los conceptos unos á otros, así la Pintura, en una sola mirada, nos manifiesta el suceso ó concepto, que con mucho espacio, palabra por palabra, nos relataría un discreto, ó nos explicaria un libro; y por eso sin duda han sido tan eminentes pintores los Rafaeles y los Micaeles, para calificar ser arte de angeles, que en una sola vista, *in ictu oculi*, manifiestan sus conceptos.

Pues á quién no admira en la breve extension de una tabla ver representados en un instante los varios acaecimientos de un asedio [2], que para describirle gastaria muchas páginas un libro? En una parte manifiesta el acampamento de las tropas; en otra las lineas, los ataques, los reductos, las fortificaciones, las baterías: ya se mira la expugnacion de la plaza, ya el asalto de las murallas; ya rompen las puertas, y en tumultuosa multitud discurre por la ciudad la insaciable saña de los soldados, sin respetar el fuego ni la sangre la inmunidad mas sagrada: ya arruina el incendio un edificio; y el estruendo parece se mezcla con los alaridos de sus habitadores infelices, que cayendo en las sangrientas manos de los soldados, experimentan en su furor el colmo de su desventura: ya parece se confunde el clamor de las mugeres, el llanto de los chicuelos, el sollozo de los vencidos, el estruendo de las caxas, el sonido de los clarines, y las voces de los comandantes; formándose, á el parecer, de todo aquel funesto espectáculo un laberinto de horrores, y un babél formidable de lamentos. Las desventuradas mugeres, con incierto destino, buscan la seguridad en el estrago: qual detiene á el hijo que pelea; qual á el padre ó á el marido, facilitando su ruina, pretendiendo embarazarla. Ya el semblante de tanta calamidad llega á ser tan vario, incierto, feo, horrible, y abominable, que aun los mismos que lo causan están perplexos en la eleccion de tantas iniquidades. Nada tiene por ilícito su temeridad! Ni sexô, ni edad reserva, mezclándose con las muertes los estupros, y con los estupros las muertes. Los miserables ancianos, reservados para tanta infelicidad, con las mugeres inútiles de su tiempo, solo sirven á la presa para el escarnio, y á el ultrage para el vilipendio: quando la infeliz adulta doncella, cayendo en tan voraces y violentas manos, no solo es despedazada con la furia del rapto, tirada de unos, y arrebatada de otros, sino que pretendiendo cada uno el fruto de tal despojo, encendidos en iracundia lasciva, unos á otros se matan con rabiosa desesperacion. Ya parece se oye el ronco clamor de los vencedores que con la presa caminan, hasta que algunos, dando en manos de otros mas osados ó mas ambiciosos, pierden con la vida el trofeo. Nada dirige el consejo; todo lo gobierna el furor: el mismo hado infausto es, aun para los dichosos, miserable. Los propios vencedores, faltándoles la materia mas que la ira para su voracidad, se entorpecen con indeterminable accion mirando á todas partes con iracundos ojos si algun fugitivo ocurre para satisfacer su saña. El fuego, el estrago, el clamor, las muertes, y los la-

1 Parvum quidem dictu, sed immensum æstimatione, quod in tot gentium sermonibus, tot linguis, tanta loquendi varietate, ut externus alieno penè non sit hominis vice, sola pictura velut una omnium lingua loquatur. *Junius, de pictur. veter. lib.* 2. *cap.* 8. §. 2.

2 *Junius, de pict. vet. lib.* 1. *cap.* 5. §. 2.

mentos, los tiene tan atonitos, que parece están enagenados de sentidos; pues ni oyen, ni ven, ni atienden los militares órdenes. Ya el estupor de tan público estrago, penetrando los mas retirados senos, hace esperar á los mas escondidos con impaciente obstinacion la fatal guadaña de la muerte. Ya salen por otra parte con última desesperacion algunos de los naturales, temerariamente osados, á provocar su misma ruina, acometiendo los mayores peligros por lograr con la muerte su remedio. Unos acometen, otros huyen, otros los animan; y todo es un funesto espectáculo de horrores! Ya desamparan los mas el amado albergue en que nacieron, y en macilento esquadron, entregados al arbitrio del destino, vagando por los talados campos, en vez de opímos frutos y fértiles plantas, encuentran á cada paso fragmentos, cadáveres, armas, despojos, y sangrientos lagos; y negándose á su propia conmiseracion, emplean sus lágrimas en la agena. Ya se desbarata sin orden esta miserable tropa, viéndose en descubierto campo seguir de los victoriosos, y con ímpetu veloz, procurando cada uno su libertad, ni el padre se acuerda del hijo, ni el hijo del padre, ni el marido de la muger! A unos siguen, á otros hieren, á otros matan, y el que mas, logra su seguridad á costa de la infelicidad agena, cebándose la impiedad en la codicia del despojo.

Todo esto nos muestra la Pintura en una sola vista, en un abrir de ojos; y no solo esto, sino tambien por los trages y divisas de qué nacion sean los vencedores, y de qual los vencidos; si fué el suceso de dia ú de noche; si á la mañana ó á la tarde; si en montañas ó en llanuras; si junto á algun rio ó al mar; si la batalla es naval ó terrestre; si usaban de artillería ú de arietes, balistas, catapúltas, bastiones, ó castillos armados sobre elefantes, como los usaron los persas y macedonios, arreglándose en todo á el estilo y observancia de cada imperio, nacion, y estacion de tiempo.

Justamente pues obtiene el renombre de idioma angélico; pues en un instante nos manifiesta conceptos tan difusos, que á costa de muy largos periodos, apenas podrá describirlos el orador mas eloqüente.

A lo qual se llega tambien el ser lenguage de mudos, como se ha experimentado en muchos que han cursado esta facultad, explicándose mediante ella con singular viveza. Por esta causa Quinto Pedio, mudo, nieto de Quinto Pedio consul y coheredero de Augusto, como ya se dixo, por dictamen de el orador Mesalla, de cuya familia era el mudo, y con aprobacion de Augusto, fué instruido en esta arte, en que aprovechó mucho, aunque vivió poco. [1] No fué menos util en la tragicamente muda Filomena, que en pintura textil delineó su execrable injuria [2], supliendo con las freqüentes frases de la Pintura las balbucientes cláusulas de la lengua.

Ni es de omitir la calidad de ser espejo ó idea exemplar para la perfeccion de la prole, como se lee de un labrador [3], que siendo de rostro disforme, y temi-

1 *Plin. lib. 35. cap. 4.*

2 Ad hanc necessitatem refert etiam exemplum Philomelæ totam violentissimæ injuriæ seriem textili pictura exprimentis. *Jun. de pict. vet. lib. 2. cap. 8. §. 2.*

3 Agricola, inquiunt, deformi facie, metuens ne sibi consimiles liberi gignerentur, hoc remedium commentus est: Domi imagines egregie formosas colocavit, in eas aspicere uxorem, quam minimè conniventibus oculis assiduè jussit. Ita de se quam pulcherrimam sobolem propagavit. *Angel. Polit. in præfat. in Sueton. Tranquil.*

miendo que los hijos saliesen semejantes á él, usó del arbitrio de poner á la vista diferentes imágenes de estraña hermosura, adonde su muger mirase de continuo; por cuyo medio logró el tener hijos muy hermosos. Y no carece de apoyo esta industria en las sagradas letras; pues de Jacob se lee que para que saliesen los corderillos manchados de varios colores les ponia á las ovejas á la vista aquellas varas blancas y negras, con que logró el intento. [1]

§. IV.

Sea la quarta propiedad de la Pintura la *perspicacia*, porque mediante ella, los pintores penetran los mas ocultos primores de la naturaleza [2], observando en cada una de sus obras lo mas especioso de su constitucion y simetría, y los varios accidentes que la hermosean ó inmutan, depositándolos en el archivo de la memoria para aprovecharse de ellos en la ocasion. Por eso dicen los mas eruditos del arte: *Que el pintor siempre tiene el libro del estudio abierto*, porque siempre está especulando, y estudiando en las obras de naturaleza, que á cada paso se encuentran y se notan: lo que no sucede á los demas, que aunque ven las cosas, no las miran; pues el ver solo es acto material del sentido; pero el mirar es atencion especial del entendimiento. [3] El ver es accion de la parte sensitiva y animal: el mirar es acto intelectivo y racional. Todos los animales ven, pero solo el hombre atiende lo que ve: y en esta parte se aventajan mucho los pintores [4], porque penetran mas los primores de los objetos con la perspicacia de la Pintura. [5] Por esto sin duda dixo Ciceron que los pintores veian en las sombras y en la eminencia algunas cosas que los demas no penetraban. [6] Y Eupompo, preguntado á que maestro seguia, respondió que á la misma naturaleza, señalando á una turba de gente; porque en ella aprendia, y estudiaba los primores mas exquisitos de sus obras. [7] Y aun lo acreditó mas el gran Lisipo, como ya diximos, que eligiendo siempre de ella lo mejor, decia que las estatuas de los otros eran como eran los hombres; pero las suyas como los hombres debian ser [8]: porque la naturaleza produce lo perfecto en toda la especie, pero no en todo individuo, por los varios accidentes é influxos que alteran la formacion de la prole; y porque parece le faltarian perfecciones para otros si todas las concediese á uno [9]: y así no es perfecta una muger en quien una ú otra parte se ce-

1 Factumque est, ut in ipso calore coitus oves intuerentur virgas, & parerent maculosa & varia, & diverso colore respersa. *Genes. cap.* 30 *G.* 39.

2 Sed potiùs, quia contemplari facit, *Pictura*, pulchritudinem corporum. *Aristot. polit. lib.* 8. *cap.* 3.

3 Videre est à natura: inspicere est speciale exercitium videntis. *Ex Aristot.*

4 Multò verò magis hoc accidere consuevit doctis oculis, artisque usu, at peritia politis. *Schefer. de arte ping. in dicator.*

5 Haud omnibus videndi idem judicium est. Nam visus visu, vel natura perfectior est, vel exercitatior arte, ad discernendum meliora, nempè ad formas, speciesque judicandas, pictores ingenio, sensuque plus valent. *Stobæus, serm. de Venere, & Amore, ex Plutarch. de Amore.*

6 Quam multa vident pictores in umbris, & in eminentia, quæ nos non videmus. *Cic. academ. quæst. lib.* 2.

7 Eupompus interrogatus, quem sequæretur antecedentium, dixit, demonstrata hominum multitudine: naturam ipsam imitandam, non artificem. *Plin.* 34. *cap.* 9.

8 A Lisipo dicere solitum: statuas à veteribus factas, quales essent homines, à se, quales esse viderentur. *Idem, ibidem.*

9 Tanquam non sit habitura quod cæteris largiatur, si uni cuncta concesseris. *Jun. de pict. vet. lib.* 1. *cap.* 1. §. 3. *ex Plin. lib.* 35. *cap.* 9.

celebra, sino aquella en quien ninguna carece de perfeccion [1]; pero la discrecion del artífice está en saber conocerlas y discernirlas [2]. Bien lo practicó así el eminente Zeuxîs en la hermosa Juno, que otros quieren fuese Elena, otros Alcmena, que pintó para los agrigentinos [3], como notamos, *lib.* 1. *cap.* 9; pues habiendo elegido cinco doncellas entre las mas perfectas de la Grecia, de todas cinco formó una sola, que siendo igual en perfeccion á todas, era superior á cada una, pues solo tomaba lo que en cada una halló mas peregrino [4]. Y así, el mayor elogio de una hermosura es decir que es como una imagen, porque ninguna llega á tanta perfeccion quanta en la imagen se exâmina [5].

Y á esto llamamos própiamente estudiar de el natural, no copiar, que eso solo se concede á un retrato, donde la total semejanza es el mayor argumento de su perfeccion, aunque la perfeccion no sea su mayor argumento: y aun en esto es necesaria tambien la discrecion é inteligencia del artífice para saber elegir ó la luz ó el contorno mas grato á el natural, como lo manifestó Apeles en el retrato del rey Antigono, que siendo defectuoso de un ojo, le pintó de medio perfil, porque pareciese faltaba el ojo en la pintura y no en el original, huyendo el defecto de mentir con la discrecion de ocultar [6]: que en los soberanos es menester grande arte para tocar sus defectos, sin peligrar en la adulacion, ó tropezar en la irreverencia.

Y no solo sirve esta perspicacia para penetrar y especular las obras de la naturaleza, sino tambien para juzgar las obras de las demas artes, como lo notamos con Aristóteles en el capítulo pasado [7]; y lo observaron los lacedemonios, instruyendo en esta arte á la juventud para no ser engañados en la compra de las alhajas y vasos preciosos que entonces usaban, con adornos y relieves exquisitos [8].

Siendo esto así, no será mucho que tengan los ojos mas abiertos los pintores para juzgar las obras de su arte que aquellos que no lo profesan [9]; pues estos solo desfrutan el deleyte, pero aquellos la inteligencia. Por eso Nicómaco le respondió á cierto imperíto en el arte, que dixo: no le parecia hermosa la Elena que pintó Zeuxîs: *Toma mis ojos, y te parecerá una deidad.* [10] Mas lo que es digno de reparo es que tengan tambien esta perspicacia para juzgar sus propias obras. Bien sabida es la célebre competencia de las lineas de Apeles y Pro-

1 Non est pulchra mulier, cujus crus laudatur, aut brachium; sed cujus nulla pars sine venustate est. *Seneca, apud Nuñez de Castro, quæst.* 23. *num.* 5.

2 Statuarii è singulis corporibus, quæ in iis pulchra sunt, mira arte colligunt, & ex tam diversis unam imaginem efficiunt. *Maxim. Tyr. dissert.* 7.

3 Sciebat Zeuxis naturam nihil in simplici genere omni ex parte perfectum polivisse. *Junius, ibi. Cicer. lib.* 2. *de invent. ad initium.*

4 Alioquin, *Zeuxis*, tantus diligentia, ut agrigentinis facturus tabulam, quam in templo Junonis Laciniæ publicè dicarent, *inspexerit* virgines eorum nudas, *& quinque elegerit, ut quod in quaque laudatissimum esset pictura redderet. Plin. lib.* 35. *cap.* 9.

5 Neque invenias ullam naturalem pulchritudinem tàm pulchram, ut cum imagine possit contendere. *Maxim. Tyrius, dissert.* 7.

6 Pinxit & Antigoni regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitata ratione vitia condendi, obliquam, namque fecit, ut quod corpori deerat, picturæ potiùs deesse videretur. *Plin. lib.* 35. *cap.* 10.

7 Videtur quoque figurandi peritia utilis esse ad judicandum melius artificum opera. *Aristotel. lib.* 8. *Politic. cap.* 3.

8 Ne in emptione vasorum deciperentur, *apud Aristotel. ibi. & cap.* 1. In poculis libidines celare juvit, ac per obscenitates bibere. *Plin. in proœm. lib.* 33.

9 Docti rationem artis intelligunt; indocti, voluptatem. *Cic.* 3. *de orat.*

10 Quemadmodum Nicomachum aliquando dixisse ferunt ad rudem quendam, qui sibi Zeuxidis Helenam non pulchram videri dixerat, ita loquutus fertur: *Sume tibi meos oculos, & deam existimabis. Stobæus, serm. de ven. & amor.*

Protógenes, cuya ingenuidad cedió á la sutileza de la última línea de Apeles. [1] Y no menos la competencia de los dos eminentes Zeuxîs y Parrasio; pues habiendo aquel pintado con tan extremada propiedad unas uvas que los páxaros volaban á picarlas, hinchado con la gloria de este suceso, instaba que descubriesen un velo que habia pintado Parrasio para ver lo que debaxo del se ocultaba. Y habiendo reconocido su engaño, con ingénuo pudor le cedió á Parrasio la palma diciendo: que él habia engañado á las aves, pero Parrasio á él siendo artífice. [2]

No fué menos su ingenuidad quando habiendo pintado un chicuelo que tenia las uvas, y volando á ellas las aves, exclamó ayrado contra su obra diciendo: mejor pinté las uvas que el chicuelo; pues si estuviese este bien pintado, no baxarian las aves á picarlas. [3] No era menos la ingenuidad con que Apeles cedia á Anfion en la disposicion de una historia, y á Asclepiodoro en la simetría [4]; pero no le faltaba por eso el conocimiento de que á estos y á los demas de su tiempo, cuyas obras celebraba, les excedia en la belleza y gracia [5], que el llamaba *la venus*, ó *venustas* de la Pintura; que los griegos llaman *Charites*: y esta es la verdadera é ingénua perspicacia del propio conocimiento, que no es menester desconocer la verdad en nuestras cosas para conocer la ventaja de las agenas, en que solo nos puede reconvenir la dificultad de ser juez en causa propia; pero despojándonos de todo linage de pasion, la modestia, siendo virtud de discretos, no nos prescribirá leyes de tontos: la dificultad está en deponer el propio amor.

No la desconoció el grande Apeles, exponiendo con ingénua desconfianza á la censura pública sus obras, para observar cautamente oculto; el juizio popular, sin que lo embarazase su presencia: quando oyendo notar á un labrador en el paxarillo que habia pintado sobre una espiga de trigo el que estuviese tan derecha, debiendo el peso inclinarla, con ingénua modestia lo corrigió advertido. [6]

No le sucedió así á el zapatero, que habiendo notado en un retrato algun defecto en el calzado, preguntándole Apeles su exercicio, lo corrigió; pero queriendo con esta satisfacion propasarse otro dia á censurar otras cosas, le dixo Apeles: *Sutor nè ultrà crepidam*: El zapatero no hable mas que del calzado. [7] Quedando esta sentencia por proverbio desde entonces para corregir á aquellos que quieren meter la hoz en mies agena, hablando en lo que no entienden, ni es de su facultad.

La

1 At Prothogenes victum se confessus, in portum devolavit hospitem quærens. *Plin. lib.* 35. *cap.* 10.

2 Ut Zeuxis, alitum judicio tumens flagitaret tandem remoto linteo ostendi picturam; atque intellecto errore concederet palmam ingenuo pudore, quoniam ipse aves fefellisset: Parrhasius autem se artificem. *Plin. ubi suprà.*

3 Fertur, & posteà Zeuxis pinxisse puerum uvas ferentem, ad quas, cum advolarent aves, eadem ingenuitate processit iratus operi, & dixit: Uvas melius pinxi quam puerum. Nam si hoc consummassem, aves timere debuerant. *Plin. ibi.*

4 Nam cedebat, *Apeles*, Amphioni de dispositione, & Asclepiodoro de mensuris. *Plin. ibi.*

5 Præcipua ejus in arte venustas fuit, cum eadem ætate maximi pictores essent, quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam illam *Venerem* dicebat, quam græci Charita vocant. Cætera omnia contigisse; sed hac sola sibi neminem parem. *Idem, ibidem.*

6 *Textor, in officina, & apud Carduch. dialog.* 4.

7 Eodem postero die superbè emendationem pristinæ admonitionis cavillante circa crus, indignatum perspexisse denuntiantem, ne suprà crepidam sutor judicaret; quod & ipsum in proverbium venit. *Plin. ibidem.*

§. V.

La quinta qualidad de la Pintura es *ser refugio de fortunas deshechas, y casos fortuitos*, pues á muchos les ha servido para contrastar el ceño adusto de los hados. El emperador Constantino Octavo, habiendo exercitado esta habilidad en las delicias de su imperio, siendo desposeido de él por varios accidentes de su fortuna, se acogió á el sagrado de esta facultad, exercitándola de profesion, y manteniéndose de ella. [1]

En grande conflicto se vió el eminente é ingenioso Apeles, quando acusado por Antifilo pintor, movido de la envidia de que se habia conjurado contra el rey Ptolomeo, fué puesto en prision; pero no probándole el delito, pintó con argumento ingenioso en una célebre tabla la Calumnia muy hermosa, y ricamente aderezada, pero con semblante astuto y maligno, teniendo en la mano siniestra una hacha encendida, y en la diestra un chicuelo asido de los cabellos, y él levantando las manos, como pidiendo favor á el cielo. Esto lo acompañó con diferentes figuras morales, que todas formaban una composicion muy ingeniosa, y representaban la calumnia injusta de Antifilo, y la inocencia clara de Apeles; la qual vista por Ptolomeo, le dió libertad. [2]

No fué menos el estrecho en que se vió quando habiendo aportado á Alexandría en una tormenta, y no estando bien visto de Ptolomeo, por la grande intimidad que Apeles tenia con Alexandro Magno, dispusieron sus émulos que un truán le convidáse de parte del rey á cenar en un célebre banquete que tenia dispuesto: y habiendo concurrido, é irritádose de ello Ptolomeo, preguntandole quien le habia mandado venir alli? Ignorando el nombre del truán, tomó un carbon del fuego; y apenas comenzó á delinearle en la pared, quando conociendolo el rey, le recibió en su gracia, y le juzgó digno de su mesa. [3]

No fué menos el conflicto en que se hallaba fray Filipo el carmelita, pintor florentino, que habiendo estado diez y ocho meses cautivo en poder de moros, un dia se puso con un carbon á retratar á su amo, y lo executó con tal acierto, de cuerpo entero, vestido á la morisca, que viendolo el amo, y juzgandolo como milagro, le dió libertad: y habiendo hecho despues algunas cosas de colorido, lo envió el moro libre, y rico á Nápoles, y fué muy estimado del papa Eugenio IV. en cuyo tiempo floreció por los años de 1463. [4]

§. VI.

La sexta qualidad de la Pintura *es la inmortalidad*, pues se oponen sus obras inmortales á las injurias del tiempo, á las inclemencias de la muerte, y á los

1 Constantinus imperator, opere manuum suarum picturam exercendo sibi victum quæsivit. *Sigisbert. in chron. anno* 718.

2 *Lucian. in dialogis. Francisc. Patric. lib.* 4. *cap.* 5. *Leo Baptist. Albert. lib.* 3. *de Pict.*

3 Non fuerat ei gratia in comitatu Alexandri cum Ptolomæo: Quo regnante Alexandriam, vi tempestatis, expulsus subornato fraude æmulorum, plano regio invitatus ad regis cœnam venit: Indignantique Ptolomæo, & vocatores suos ostendenti, ut videret, à quo eorum invitatus esset, arrepto carbone extincto è foculo imaginem in pariete delineavit, agnoscente vultum plani rege ex inchoato protinus. *Plin. lib.* 35. *cap.* 10.

4 *Jorge Vassari, part.* 2.

los descuidos del olvido. [1] Y parece que así como la naturaleza es próvida para la conservacion de la especie, mediante la propagacion, así la Pintura, émula suya, es próvida, mediante la imitacion, para la perpetuidad del individuo [2], vivificando los héroes ya difuntos, y eternizando su fama en la inmortal delineacion de sus imágenes. [3]

La de Alexandro ya difunto estaba pintada con expresion tan viva, y magestad tan suprema, que mirándola aquel gran capitan suyo Casandro, confesó, haberse estremecido todo su cuerpo [4]: ¿qué mayor efecto pudiera causarle si le viera vivo?

No en vano mandó promulgar Alexandro el edicto de que solo Lisipo le retratase en marmol, y Apeles en pintura [5]; reconociendo, no solo la importancia de artífices tan eminentes para lograr en su efigie perfecciones tan relevantes; sino, como quiere Ciceron, porque conocia que la eminencia del arte en tales artífices habia de eternizar, á el paso que sus nombres, la gloria de sus hazañas. [6] Por eso afirma Ovidio que si el famoso Apeles no hubiera pintado la hermosura de Venus, se hubiera quedado oculta, é ignorada debaxo de las ondas del mar, de cuya espuma fingen los poetas que fué formada [7]; porque la fama de Apeles hizo á Venus mas famosa [8] que la belleza que celebró en ella la supersticion gentílica.

A lo qual se llega el ser remedio de la ausencia para consuelo de los amantes, parientes, y amigos [9]: haciendonos tambien presentes los mas remotos climas, y las naciones y pueblos mas distantes.

§. VII.

La séptima propiedad accidental de la Pintura es *el honor*; pues no concedian los griegos la descripcion de sus hazañas, y los retratos de los héroes, solo por hacer manifiestos los sucesos, y perpetuar la memoria de tan valientes campio-

1 Eadem enim est utriusque *picturæ, scilicèt, & poesis*, tàm ad heroum species, quàm gesta intentio. *Philostr. in Proœm. Icon.*

Non nominibus tantùm, sed & aliquomodo imaginibus, non passus, M. Varro, intercidere figuras, aut vetustatem ævi contra homines valere, inventione muneris etiam diis invidiosus, quando immortalitatem non solum dedit, verùm etiam in omnes terras missit, ut præsentes esse ubique, & claudi possent. *Plin. lib.* 35. *cap.* 2.

2 Omne reddit pictor orbi, mors, quod atra substulit. *Vetus Trochaicus, apud Schefer.*

3 Quoniam regis etiam imago rex dicitur, & non duo reges. *D. Basil. ad Amphil. cap.* 18.

Subduxit morti vivax pictura Maronem,
Sed quem parca tulit reddit imago virum.
Ex Hilario.

4 Pertinet hùc quoque, quod Plutarchus refert de Casandro, uno ex Alexandri ducibus, conspecta, scilicèt, imagine regis, licèt jam defuncti, & in ipsa expressa majestate, toto corpore cohorruisse. *Schefer. de arte ping.* §. 5.

5 *Edicto cavit, nequis se præter Appellem*
Pingeret, aut alius Lisippo duceret hora
Fortis Alexandri.
Horat. de art. poet.

6 Qui ei etiam suadebat, ut Alexandri Magni opera pingeret, propter æternitatem rerum. *Plin. lib.* 35. *cap.* 10.

Neque enim Alexander ille, gratiæ causa ab Apelle potissimum pingi, & à Lisippo fingi volebat: Sed quòd illorum artem, cùm ipsis, tùm etiam sibi fore gloriæ putabat, atque illi artifices corporis simulachra ignotis, nota faciebant. *Cicer. lib.* 5. *epistol. famil.* 12. *ad Lucejum.*

7 *Si Venerem Cous nunquam pinxisset Apelles,*
Ipsa sub æquoreis mersa lateret aquis.
Ovid.

8 Artificibus secunda sors, *à poesi*, cessit dare famam rebus. *Pacatus, apud Schefer.* §. 5.

9 Quod absentes faciat, *Pictura*, præsentes, desideriumque amatarum rerum procul disitarum mitiget, ac consoletur. *Schefer.* §. 5.

Si celeritèr ad nos reddire non potest, mitiga mihi per vim pictoris, vim amoris, ut tabulis pictura tuæ imaginis mihi spectaculum præbeat. *Simocates, epistol.* 10.

piones, sino por especial honor que de ello les resultaba. [1] Así á Miltiades, habiendo libertado á Atenas y toda la Grecia, le concedió el senado, en premio de sus hazañas, el honor de que en el pórtico se pusiese pintada la batalla maratonia, y su retrato el primero, con otros diez pretores. [2] Lo mismo siguieron los romanos, siendo el primero que desfrutó este honor Marco Valerio Máxîmo Mesala quando colocó á el lado de la curia hostilia la descripcion de la batalla, en que venció á los cartaginenses, y á Hierón en Sicilia. [3] Despues continuó Scipion poniendo en el capitolio la pintura de la victoria asiática; y otros muchos en diferentes lugares públicos, como lo nota Plinio en el lugar citado.

Y no exercita la Pintura esta honorífica qualidad solamente en los héroes y príncipes, cuyos hechos y retratos describe, sino aun con mas eficacia en sus eminentes hijos y profesores. Ociosa diligencia parece persuadir este punto, quando estan llenos los autores mas clásicos de los nombres de Apeles, Parrasio, Zeuxîs, Timántes, &c. [4] pero no se puede omitir la riqueza, ostentacion, y fausto de Zeuxîs; pues salia en Olimpia con corona de oro en la cabeza, y rica púrpura, texido en ella su nombre con letras de oro, honrandole con esta demostracion el areopago de Atenas: y fué tan esplendido, que llegó á presentar sus obras, por parecerle no habia precio digno dellas; y así presentó la Alcmena á los agrigentinos, y el Paná á Archelao, como ya se dixo. [5] ¿Quien no celebra la discrecion de Timántes en el sacrificio de Ifigenia, tan decantada de oradores y poetas? [6] ¿Quien la grande erudicion y autoridad de Pánfilo, que por ella fué colocada en Grecia la Pintura en el primer grado de las artes liberales? [7] ¿Quien no admira la seguridad de Protógenes, entre los estruendos marciales del sitio de Rodas, presidiandole sus mismos enemigos por mandado del rey Demetrio, gozoso de asegurar la persona de un artífice tan eminente? [8] ¿Quien no celebra la gravedad modesta de Amulio, cuya escuela era carcel dorada del arte? [9] La nobilísima casa de Gaddi, en Florencia, procede de las eminentes obras de Angelo Gaddi insigne pintor. [10] Las relevantes pinturas de fray Juan Feisol, de la orden de predicadores, le elevaron á la excelsa mitra de Florencia; y lo que mas es, que modestamente no la aceptó,

y

1 Quinimò notamus, constitutum aliquando legibus, ut res benè gestæ pingerentur ejuscemodè in locis. Nempè, non memoriam tantummodò servare; sed & decus, gloriamque afferre hoc volebant. *Scbefer.* §. 5.

2 Miltiadi, qui Athenas, totamque Grætiam liberavit, talis honos tributus est in porticu, quæ *Pæcele* vocatur, cum pugna depingeretur Marathonia, ut in decem prætorum numero prima ejus imago poneretur. *Cornel. Nepos*, *in vita ipsius*, *cap.* 6.

3 Dignatio picturæ præcipua Romæ increvit à Marco Valerio Maximo Messalla, qui princeps tabulam picturæ prælii quo carthaginenses, & Hieronem in Sicilia devicerat, proposuit in latere curiæ hostiliæ. *Plin.* 35. *cap.* 4.

4 *Aristotel. Cicer. Quintil. Plin. & quam plures alii.*

5 Ut Parrhasius pictor purpuream vestem gestaverit, & coronam habuerit auream in capite. *Elian. lib.* 9. *cap.* 11.

Opes quoque tantas acquisivit, ut in ostentatione earum Olympiæ aureis litteris in palliorum tesseris intextum nomen suum ostentaret; posteà donare opera sua instituit, quod ea nullo satis digno pretio permutari posse diceret, &c. *Plin. lib.* 35. *cap.* 9.

6 Timanthi vel plurimum affuit ingenii. Ejus enim est Iphigenia, oratorum laudibus celebrata. *Idem, ibid. cap.* 10.

7 Pamphilius primus in pictura litteris omnibus eruditus, &c. & hujus authoritate effectum est Sycione primum, deindè & in tota Græcia::: recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. *Idem*, *ibidem.*

8 Disposuit ergò rex in tutelam ejus stationes, gaudens quod posset manus servare quibus jam pepercerat. *Plin. Ibidem.*

9 Fuit, & nupèr gravis, ac severus, idemque floridus, humilis rei pictor Ammulius. Carcer ejus artis domus aurea fuit. *Plin. ibi. cap.* 10.

10 *Apud Carduch. in deposit. doct. Joan. Rodrig. de Leon.*

y la impetró para san Antonino, glorioso timbre de la misma orden. [1] Rafael de Urbino salia de su casa con la ilustre comitiva de cincuenta discípulos de la primera nobleza de Roma; y quando el papa intentaba darle un capelo, le casó con su sobrina el cardenal de Biviena, haciendo grande aprecio de emparentar con el Apeles de aquel siglo. [2]

A Micael Angel envió la república de Florencia por embaxador á la santidad de Julio II. [3] Pedro Pablo Rubens, eminentísimo pintor, fué enviado por embaxador para el tratado de paces entre Inglaterra y España, por el rey Cárlos Primero de la gran Bretaña el año de 1628. Y fué tres veces armado caballero; una por el Archiduque Alberto en Ambers; otra en Francia por el rey christianísimo; y otra por el referido Cárlos Primero de Inglaterra: no siendo menos los honores que recibió del señor Filipo IV. el Grande en esta corte, donde en diferentes obras de pintura dexó repetidos testimonios de su eminente habilidad, y otros tantos documentos á esta profesion. [4]

Y finalmente, son tantos los honores, preeminencias y dignidades, que por medio de la Pintura han obtenido sus profesores, que seria negocio imposible el referirlas todas aun en un gran volumen; pues parece no hay cosa tan decente y util para una índole noble [5]: y así me remito á el capítulo siguiente, donde se hará de ellas un breve resumen.

§. VIII.

Ultimamente, son tantas las excelencias que ilustran la Pintura, y las utilidades que de ella resultan, que seria muy largo el referirlas [6]; pues todo lo que es ingenioso, grato, honesto, util, deleytable, y perfecto, concurre en esta arte tan cómoda, util, y necesaria á todas las naciones políticas del mundo [7]: y así concluyo con las excelencias que de ella han recopilado autores desinteresados, graves, y doctos. [8]

Ha sido ilustrada, dicen, y engrandecida esta arte ingeniosísima por los sumos pontífices, sagrados concilios, emperadores, reyes, doctores, y santos, historias, y derechos, con honores grandes, premios, y privilegios singulares; por maestra de la antigüedad, vida de la memoria, aliento de la religion, defensa del olvido, despertadora de acciones mas que humanas, émula de la omnipotencia, en quanto se permite á la naturaleza del arte; exquisito pensamiento del ingenio humano; invencion de paternal providencia; muchas vidas artificiales á una muerte natural; muchas muertes á la ausencia de una vida; dulces engaños de los sentidos; entretenidas posesiones á la esperanza; semillas fértiles á la vi-

1 *Idem, ibidem.*

2 *Apud Vassari, in vita ipsius.*

3 *Idem, in vita Michael. Angel.*

4 *Pietro Bellori, y Pacheco, lib.* 1. *de pictur. cap.* 8.

5 In qua nescio, an quicquam utilius juventuti proponi possit, quò erudiatur. *Ludovic. Demont. de pictur.*

6 Neque mirum tantam ex hac arte sua, *pictores*, percipere lætitiam, cum tot conjunctas habeat utilitates, quod jam diximus, & multas alias, quas enumerare omnes nimis longum foret. *Schefer. de art. ping.* §. 5.

7 Quidquid est ingeniosum, quidquid pulchrum, venustumque copiosissimè in ea concurrere consuevit. *Schefer. de art. ping. in dicatoria.*

Artemque toti generi humano gratam maximè, ac amabilem, necnon necessariam subindè, atque utilem absolvent. *Idem, in Prologo.*

8 *Magister Valdiviesso, apud Carduch. in dialogis. Et magist. Fr. Christophorus de Torres, ord. prædicat. ibi. D. Laurent. Vander-Hamen, & Leon, ibi.*

vida eterna de la memoria; eficaces principios á la perfecta noticia del entendimiento; universales alimentos á los afectos de la voluntad; culto agradecido á la magestad bienhechora; escrituras para los ojos de la multitud; libros de las vidas heroycas; testamentos de las mejoras divinas; conocimientos de las verdades antiguas; informaciones de las hazañas pasadas; exemplares de las vidas presentes; y pronosticos de las glorias venideras. Son las pinturas hijas de la verdad enamorada, y poderosa; accidentes de la substancia específica; personages de representacion natural, y substituciones personales, que ni dividen imperio, ni parten corona: son protestaciones de la inmortalidad; ajustados retratos de las costumbres; testigos en abono del ausente; memorias agradecidas de sus servicios; sermones eternos de sus glorias, y bulas auténticas de su canonizacion.

CAPITULO IX.

Estimacion de la Pintura, y sus profesores en los siglos pasados.

§. I.

Que el arte de la Pintura fuese tenido de los antiguos en grande aprecio y admiracion ninguno lo puede ignorar, sino aquellos que desconocen los monumentos de la antigüedad transferidos á nuestra memoria por el beneficio de los libros. [1] Los mismos reyes y príncipes soberanos emplearon su atencion en tan delicioso exercicio, no juzgando indecoroso á su grandeza que la mano misma que empuñaba el cetro de la magestad, ó el instrumento del valor, ocupase las delicias del pincel.

Ni hubo precio en la estimacion de aquellos dorados siglos que dignamente compensase los milagros de esta ilustre y noble facultad [2]; y así tenian por mas conveniente presentarlas que venderlas. [3] Las inmortales obras, que con solos quatro colores, blanco, amarillo, roxo, y negro, executaron Apeles, Echion, Melanchio, y Nicomaco; hicieron á sus autores ilustres y poderosos, pues cada una de sus tablas se vendia por tanto precio como una ciudad [4], si hemos de creer á Plinio: pero aunque esta no fuese estimacion fisica, sino ponderacion hiperbólica, basta para credito del aprecio que llegó á poseer la Pintura en aquellas ilustres Repúblicas de Grecia y Roma. [5]

La célebre tabla de Bularco, que no sería muy ligera, en que estaba pintada

1 Pingendi artem apud veteres in pretio, admirationeque fuisse, nemo ignorare potest, nisi qui ignorat ab antiquis litterarum beneficio ad nos transmissa monumenta omnia. Reges ipsi, principesque summi operam in ea collocarunt plurimam, nec inferiùs putarunt majestate sua, qua manu sceptrum, gladiumve, ea penicillum aliquando tenerent. *Schef. de art. ping. in dicat.*

2 Usque ad miraculum excellunt opera. *Origenes, contra Celsum.*

Nemo unquam artium imitandi miracula digna æstimatione pensavit. *Jun. de pict. vet. lib. 1. cap. 5.*

3 Quinimò, *picturæ*, quamdoque nullo satis justo pretio æstimari posse putatæ, ac idcircò dono datæ potiùs, quam venditæ. *Schef. de art. ping.* §. 7.

4 Quatuor coloribus solis immortalia opera illa fecere, ex albis mellino, ex silaceis attico, ex rubris sinopide pontica, ex nigris attramento, Apelles, Echion, Melantius, Nicomachus, clarissimi pictores, cum tabulæ eorum singulæ oppidorum venirent opibus. *Plin. lib. 35. cap. 7.*

5 Urbs Atheniensium multarum benigna mater, & nutrix fuit artium; quarum alias prima reperit, & in lucem protulit; aliis honorem, vim, & incrementa contulit, non minimum verò ab hac urbe provecta est ars pingendi. *Plutarch. belio ne, an pace clariores fuerint Athen.*

Apud Romanos quoque honos maturè huic arti contigit. *Plin. ibid. cap. 4.*

tada la batalla de los Magnetes, la pesó á oro Candaules, rey de Lidia, y último de los Heraclidas. [1] El rey Attálo compró otra pintura de mano de Arístides tebano en cien talentos. [2] Y por otra de Baco de la misma mano, llegó á dar seismil sextercios: y admirado del precio el vendedor L. Mummio, recelando que en ella hubiese alguna virtud oculta, que él ignoraba, revocó la venta con gran disgusto de Attálo, y la colocó en el templo de Ceres. Mnason tirano dió por cada retrato ó efigie de los doce dioses de mano de Asclepiodoro trecientas minas; y ciento por cada uno de los héroes de mano de Teomnesto, en la guerra que pintó de los persas. [3]

M. Agripa compró de los Zizicenos dos pinturas de Ayax y Venus por trecemil sextercios. El retrato de Alexandro, con el rayo en la mano, que executó Apeles, fué pagado en veinte talentos: y por otra tabla le dió Alexandro á Apeles un sinnúmero de aureos, ó monedas de oro: y por la celebrada Venus le dieron cien talentos. [4]

El emperador Tiberio dió por la fábula de Archigalo de mano de Parrasio sesenta sextercios. El orador Hortensio pagó por una pintura de mano de Eufranor ciento y quarenta y quatro sextercios: y Nicias, por hallarse muy rico, no quiso dar otra á el rey Attálo por sesenta talentos, preciando mas el presentarla á su patria. Un Ayax y Medea de mano de Timomaco, se vendió en ochenta talentos. Y á este respecto no es de estrañar lo que dice Plinio, que cada pintura se estimaba tanto como una ciudad; y aun parece que mas, pues por no aventurar á el incendio el Jaliso, que notamos, de mano de Protógenes [5], dexó el rey Demetrio de entrar á fuego y sangre la ciudad de Rodas: y aun no satisface la ponderacion de que estimó mas el rey la tal pintura que la célebre ciudad de Rodas, porque no quedaba dueño de la pintura librandola del incendio; sino que la inmunidad de aquella tabla estimó mas que la ciudad, pues dexó de tomarla por no abrasar ú ofender la pintura, sin quedar dueño de ella. Y no es de estrañar esto, pues el mismo rey dixo de esta misma tabla, y sobre este caso: Que antes abrasaria á los simulacros de sus padres, que violase tan exquisitos primores del arte. [6] Y Apeles viendola dixo despues de una gran suspension: Que no tenia el precio que merecia, pues no estaba colocada en el cielo.

Mas para que mejor se entienda la estimacion de los precios referidos, es menester entender que el talento, segun los autores mas eruditos de esta materia [7], era cosa de peso, como quintal; y así, cada talento pesaba tresmil siclos, que eran docemil dragmas, que son mil y quinientas onzas, segun contaban á ocho dragmas por onza, y venian á hacer ciento y veinte y cinco libras de á do-

ce

1 Perindè est Bularchi pictoris tabula, in qua erat Magnetum prælium, à Candaule, rege Lydiæ, Heraclidarum novissimo, qui & Mirsilus vocitatus est repensam auro. *Plin. lib.* 35. *cap.* 8.

2 Qua in arte tantum valuit, *Aristides*, ut Attalus rex, unam tabulam ejus centum talentis emisse tradatur. *Plin. ibi. cap.* 10.

Cum rex Attalus sex millibus sextertiis emisset Aristidis tabulam, Liberum patrem continentem, pretium miratus, suspicatusque aliquid in ea virtutis, quod ipse nesciret, revocavit tabulam, Attalo multum quærente, & in cereris delubro posuit. *Plin. ibi. cap.* 4.

3 *Hæ, & quam plura apud Plinium videbis, ubi suprà.*

4 Ajunt Cois pro Veneris Anadiomenes pictura de tributi imperati suma remissa fuisse centum talenta. *Strab. lib.* 14. *Geogr.*

5 *Cap.* 8. §. 1.

6 *Plutarch. apud Elian. de var. histor. lib.* 12. *cap.* 41.

7 *Pater Joan. de Pineda, lib.* 5. *cap.* 3. *num.* 35. *Act. Salom. S. Epiph. lib. de ponder. Barrad. tom.* 2. *lib.* 13. *cap.* 12. *sup. exod. cap.* 38. *&* 25.

ce onzas; que si el talento era de oro, segun la moneda castellana, á docientos y quarenta reales de vellon cada onza, valia cada uno trecientos y sesenta mil reales de vellon; y si era de plata, á quince reales la onza, valia veinte y dosmil y quinientos reales, que aunque no fuesen mas que dosmil ducados cada talento, y fuesen de esta calidad los veinte talentos del retrato de Alexandro, quedaba en muy razonable precio, pues eran quarentamil ducados; y á este respecto se puede ver la suma de los demas, pues no habia mas diferencia de talentos que de oro ú de plata: y aunque entre los talentos hebreos y atticos hay alguna diferencia, siempre es desmesurado el precio de dichas pinturas.

Resta tambien saber que segun M. Varron cada talento tenia cien minas, y que diez y seis sextercios hacian un talento: y por este respecto se puede calcular el precio de las pinturas que fueron vendidas, ó por talentos, ó por minas, sextercios, siclos, ó dragmas, que de todas maneras era exôrbitante: indicio de la gran veneracion con que miraban estas artes. [1] Y así digo con Vincencio Carducho: Que si el caudal y riqueza se adquieren en el mundo estimacion y honra, ni me admiro de la que aquellos artífices tuvieron, ni de la poca que tienen los de nuestro tiempo. [2]

No dexaré de decir, que como el estilo de pintar en las tablas de aquel tiempo era á el temple, ó con ceras; como diximos en el *lib.* 1. *cap.* 5, era imponderable el trabajo de sacar una pintura con union y delicadeza, grata á el gusto y á la vista por la suma dificultad de borrar y corregir: y así, llegó á ser tan singular el aprecio que hacian de los artífices eminentes y sus obras, que aquellas, que por su muerte se quedaban sin acabar, las conservaban intactas, estimando mas la memoria de los autores que vivia en aquellas breves líneas, que la perfeccion de ellas borrando esta memoria. Tal fué el Iris de Aristides; las Tindaridas de Nicomaco; la Medea de Timomaco; y la Venus para los de Coo, que preocupado de la muerte dexó Apeles sin concluir. [3]

Lo que no se puede dudar es, que la Pintura llegó en aquel tiempo á lo sumo de su perfeccion, contra el dictámen de algunos que piensan lo contrario, diciendo: Que si una pintura de Apeles se viese hoy, seria cosa de risa; pues quando no lo persuadan los precios tan exôrbitantes con que fueron pagadas, lo califican las estatuas de bronce y marmol, y las columnas Trajana y Antoniniana, y otros obeliscos, que por la dureza de su materia se han podido defender de las injurias del tiempo, y hoy son en Roma mudos oráculos del arte, y reglas infalibles del acierto, sin que se haya hallado jamas quien las exceda, si es que se ha encontrado quien las iguale. Y no hay duda que si las tablas hubieran podido resistir los contrastes del tiempo, y los accidentes de la fortuna en incendios, saqueos, y desolaciones de pueblos y monarquías enteras, nos darian claro testimonio de esta verdad; pero si ellas no pueden, podrán al menos las historias ha-

1 Insana denique tabularum, statuarumque pretia, quid aliud, quam venerationem artibus olim præstitam produnt? *Junius, de pictur. vet. lib.* 2. *cap.* 9. §. 3.

2 *Carduch. dialog. 6. de pict.*

3 Illud verò perquam rarum, & memoria dignum, etiam suprema opera artificium, imperfectasque tabulas, sicut Irim Aristidis; Tindaridas Nicomachi; Medæam Timomachi, et quam diximus Venerem Apellis in majori admiratione esse quam perfecta. *Plin. ibi. c.* 11.

Apelles inchoaverat aliam Venerem Cois, superaturus etiam suam illam priorem. Invidit mors peracta parte, nec qui succederet operi ad præscripta lineamenta inventus est. *Idem, ibidem, cap.* 10.

hacernos presentes sus maravillas. Plinio dice que Murena y M. Varron, siendo ediles en Lacedemonia, cortaron las paredes de una casa por la excelencia de su pintura, y encaxonadas en gruesos maderos, las traxeron á Roma para adornar el comicio; la qual pintura, siendo admirable, admiró mas por su transportacion. [1] Volaron tambien las aves á las pintadas uvas de Zeuxîs, y este se engañó del velo pintado de Parrasio. [2] Las perdices volaron á la que pintó Protógenes en la isla de Rodas. [3] El terror del dragon pintado en el triunvirato hizo callar las aves que interrumpian el sueño á Lépido. [4] Volaron los cuervos á sentarse sobre las tejas pintadas en el teatro de Claudio emperador. [5] A el pintado caballo de Apeles relinchaban las yeguas [6]: y el caballo del mismo Alexandro relinchó viendo su retrato con el de su dueño. [7] Y siendo como es la Pintura imitacion del natural, no puede negarse llegaria á lo sumo de su perfeccion, pues pudo lograr lo fingido créditos de verdadero.

Ni hay que estrañar estas maravillas en la Pintura, que hoy solo puede desconocerlas la freqüencia de experimentarlas, especialmente en la arquitectura y ornatos fingidos de mano de Miteli y Colona en diferentes partes de esta corte, como tambien de Carreño, Rizi, y Herrera, y otros de los eminentes se engañan de tal suerte los ojos, que muchos no admiran lo pintado, porque lo suponen corpóreo. Así le sucedió á un pintor de estos tiempos, haber pintado algunos adornos, que era menester tocarlos para creerlos, costandole en cierta ocasion el dinero á alguno la porfía. Y en un retrato, cuyo dueño tenia un perro muy grande enseñado á que le echase las manos á el pecho para acariciarle, vino el perro, no estando allí el amo, y viendo el retrato, que estaba arrimado á el caballete, comenzó á colear con gran regocijo, y se avalanzó á echar las manos á el retrato, y asustado de la estrañeza del tacto, se retiró ladrandole; y reparandose, y mirandole atentamente, volvió á colear, y llegarse á oler el retrato diferentes veces con grande admiracion de los circunstantes.

No fué menos en otro caso en que llevando ya acabada la pintura de la bóveda de una iglesia, en que habia rompimientos de gloria, cornisas, y claraboyas, entró acaso por una ventana un paxarillo, y espantado de los que se hallaban en el tablado, acometió con intrépido vuelo á salirse, ya por las claraboyas fingidas, ya por los celages y rompimientos de la gloria; ya cansado, á sentarse sobre las cornisas y adornos fingidos, hasta que burlada repetidas veces su diligencia, rendido y aporreado, cayó en el andamio, y le cogieron los discípulos que allí se hallaban. Y de esta especie pudiera contar innumerables casos, que por freqüentes no se estrañan.

Pero tambien hemos de notar que estos engaños no suceden sino en pinturas hechas con especial acierto y primor, así en la buena direccion de las líneas, co-

1 Lacedemone excisum lateritiis parietibus opus tectorium, propter excellentiam picturæ, ligneis formis inclusum, Romam deportavere in ædilitate, ad comitium exornandum, Murena, & Varro; quod opus cum per se mirum esset, translatum tamen magis mirabatur. *Plin.* 35. *cap.* 14.

2 *Ut suprà, cap. præced.* §. 4.

3 *Ælian. lib.* 2. *nat. histor.*

4 At illi draconem in longissima membrana depictum circundedere loco: eoque terrore aves tunc siluisse narrantur. *Plin. ibi. cap.* 11.

5 Claudii pulchri magnam admirationem picturæ, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent. *Idem, ibi. c.* 4.

6 Apellis tantum equo adhinnivere. *Idem, cap.* 10.

7 *Ælianus, lib.* 2. *nat. histor.*

como en la firmeza de las luces : luego si efectos semejantes se logran hoy en pinturas eminentes, ¿quien duda lo serian las de los antiguos, donde acontecian semejantes efectos? Todo lo qual confirman las celebradas pinturas del templo de Juno en la ciudad de Ardea, y las de Atalanta y Elena en Lanubio, de la misma mano, con otras de excelentísima forma, las quales, dice Plinio, eran mucho mas antiguas que Roma; con que sin duda era griego su artífice, y mas siendo oriundo de Etolia region de la Grecia : y hace dicho autor gran ponderacion de que el arte hubiese llegado en tan breve tiempo á tan superior grado de perfeccion, pues se sabia no la hubo en tiempo de los troyanos [1] : lo qual yo estraño, pues en la destruicion de Troya hace memoria Virgilio de los dioses penates, y el Paladion con el arte de Palas [2], efigie y simulacro, que todo explica por lo menos dibuxo y escultura; y uno y otro no pudo subsistir sin la Pintura. Esto es en quanto á los griegos, que en quanto á los romanos antiguos, aun hay vestigios y testimonios que goza nuestra edad. La piramide de Cayo Cestio, pintada en el siglo de Augusto en la parte interior. Las pinturas á el fresco, que se hallaron en las ruinas de la casa y cámara de Tito emperador, donde se halló la estatua del Laoconte, que parecieron tan bien á Anibal Carachel, que las dibuxó, y despues las talló, y dió á la estampa *Pietro Santi Bartoli*. El lecho nupcial ó esponsalício, sacado de unas ruinas junto á san Julian, en el pontificado de Clemente Octavo, y trasladado á el jardin del cardenal Aldobrandino, que despues fué papa, Clemente Octavo, cuya manera es muy semejante á la de Rafael y Micael por haber ellos estudiado de estos y otros fragmentos de la antigüedad; y es tan superior en el dibuxo, y en la frescura del colorido, siendo así que no puede ser á el olio, sino precisamente al fresco, que como dice Sandrart (*), debe ser venerada por nueva academia de Pintura para nuestra enseñanza, como lo califica la estampa que de ella expresa en su libro. Tambien se ve en Roma en el palacio Farnesio un follage ó grutesco de excelente capricho y gusto, con una máscara y dos chicuelos, una media ninfa, y un medio caballo, como que salen del cogollo y de las hojas. El nacimiento de Adonis, que una ninfa arrodillada se le ofrece á Venus, y el mismo Adonis detenido de la diosa quando quiere ir á caza, junto con un bayle de tres ninfas: las quales obras fueron halladas en sus ruinas junto á el Anfiteatro. El Ninfeo bar-

1 Extant certè, hodièque antiquiores Urbe picturæ in ædibus sacris, quibus equidem nullas æquè miror tam longo ævo durantes in orbitate tecti, veluti recentes. Similitèr Lanubii, ubi Athalanta, & Elena cominus pictæ sunt nudæ ab eodem artifice, utraque excellentissima forma, sed altera nuda, ut virgo, ne ruinis quidem templi concusæ. Fatebiturque quisquis eas diligentèr æstimaverit, nullam artium celerius consummatam, cum Iliacis temporibus non fuisse eam appareat. *Plin.* 35. *cap.* 3.

2 *Instar montis equum divina Palladis arte*
Ædificant::::
Fatale aggressi sacrato avellere templo
Palladium, cæsis summæ custodibus arcis.
Corripuere sacram effigiem:::::
Vix positum castris simulachrum::::
Sacra, suosque tibi commendas Troia penates,
Hos cape fatorum comites::::
Incumbens aræ, atque umbra complexa Penates.
Tu, genitor, cape sacra manu, patriosque Penates.
Virg 2. *Æneid.*
Arte laboratæ vestes, ostroque superbo:
Ingens argentum mensis, cælataque in auro
Fortia facta Patrum, series longissima rerum,
Per tot ducta viros antiquæ ab origine gentis.
Idem, 1. *Æneid.*
Intextusque puer frondosa regius Ida
Veloces jaculo cervos, cursuque fatigat.
Acer, anhelanti similis; quem præpes ab Ida
Sublimem pedibus rapuit Jovis armiger uncis.
Idem, *Æneid.* 5.

(*) Tanta tamen elaboratum est in designando diligentiâ, & symmetriæ ubibis curâ; ut nova, quasi pro nostratium exercitio, hinc erecta dici queat pingendi academia. *Joach. de Sandrart, ad fin.* 1. *part. Academ. Pictoriæ.*

Barberino, singularísimo por la erudicion y excelencia del dibuxo, que fué hallado sacando los cimientos para este palacio debaxo de las ruinas de el circo de Flora en la valle Quirinal. Y últimamente, las de el sepulcro de Ovidio descubierto el año pasado de 1675, de cuya descripcion hay libro particular, con la erudicion de Bellori, que hace memoria de las referidas; sin otras muchas, que aunque algunas puedan ser de griegos, se califica por su excelencia que así estos como los romanos llegaron á la eminencia de la Pintura en aquellos siglos.

§. II.

A este mismo respeto fué la estimacion de los autores de estas maravillas, pues la riqueza, el ingenio, la sciencia, y artes ilustres hacen á los hombres famosos, y los constituyen acreedores de la nobleza [1], y de la comun estimacion y honra popular.

Raro extremo de honor y de amistad fué aquel tan sabido caso de Alexandro con Apeles, á quien cedió el príncipe su amada cuncubina Campaspe, por haber entendido estaba cautivo de su amor Apeles, cediendole con ella su mismo afecto, sin desdeñarse de que fuese prenda de un pintor la que antes lo habia sido de tan gran príncipe! [2] Heroyco exemplo de constancia, si extremo grande de honor, vencerse á sí mismo el que estaba enseñado á sujetar el mundo, dexando de amar á quien tanto lo merecia, por premiar á quien tanto estimaba!

La nobilísima casa *del consul Cayo Fabio pintor*, que pintó el templo de la salud en Roma, fué ilustrada con magistrados, sacerdocios, y triunfos [3], como notamos á otro intento en el capítulo 4 de este libro. Pacubio, poeta, hijo de una hermana del célebre poeta Ennio, se hizo tan famoso por sus pinturas, que fueron colocadas en el templo de Hércules. [4] Turpilio, cuyas obras fueron veneradas en Verona, fué ilustre caballero romano. [5] A Glaucon, y á su hijo Aristipo, aunque por su sangre eran ignobilísimos, los estimaba, y honraba el senado y pueblo romano, por ser descendientes de Philocares, insigne pintor: Lo qual pondera Plinio, con notable exâgeracion del inmenso poder de esta arte [6]; pues sola una tabla de este artífice les pudo grangear tan superior estimacion como ya diximos.

No fué menor la que por sí se grangeó Methrodoro por eminente pintor y filósofo; pues enviando á pedir L. Paulo á los atenienses, habiendo vencido á Perseo, un eminente filósofo, para que enseñase á sus hijos, y un excelente

1 *Apud Tiraquel. de nobilit.*

2 Namque cum dilectæ sibi ex pallacis suis præcipuè nomine Campaspem nudam pingi ob admirationem formæ ab Apelle jussisset, eumque cum pari captum amore sensisset, dono dedit eam. Magnus animo, major imperio sui; nec minor hoc facto, quam victoria aliqua: Quippè se vicit; nec torum tantum suum, sed etiam affectum donavit artifici: Ne dilectæ quidem respectu motus, ut quæ modò regis fuisset, modo pictoris esset. *Plin. lib.* 35. *cap.* 10.

3 Cognomina ea *pictorum* traxerunt Fabii clarissimæ gentis, principesque ejus cognominis ipse ædem salutis pinxit, anno urbis conditæ 401. *Idem, ibi. cap.* 4.

Nam quid sibi voluit C. Fabius, nobilissimus civis? :::: Id enim demum ornamenti familiæ consulatibus, sacerdotiis, & triumphis celeberrimæ deerat. *Valer. Max. lib.* 8. *cap.* 14. *exem.* 6.

4 Proximè celebrata est in foro boario æde Herculis Pacuvii poetæ pictura. *Plin.* 35. *c.* 4.

5 Nisi fortè quis Turpilium, equitem romanum è Venetia nostræ ætatis bellè referat, hodièque pulchris ejus operibus Veronæ extantibus. *Plin. ibi.*

6 Immensa, vel unam, si quis tantum hanc tabulam æstimet, potentia artis, cum propter Philocharem ignobilissimos alioquin Glauconemque filium ejus popúlusquè romanus tot sæculis spectet. *Idem, ibidem.*

pintor para delinear su triunfo, eligieron á Methrodoro para uno y otro desempeño, como lo calificó L. Paulo [1]. Y no es estraño que con esta arte tengan maridage todas las buenas letras; pues ademas del indisoluble vínculo que con todas tiene, lo califican Pitágoras, Platon, Eurípides, Esquines, y Sócrates, insignes filosofos y matemáticos [2] que la profesaron. Tambien Atterio Labeon, Pretor, que fué excelente pintor. [3] A que podemos añadir el célebre jurisconsulto Ulpiano, que fué condecorado con esta facultad. [4]

Es tambien digno de notar el honorífico epitafio con que la ciudad de Ardéa gratificó á M. Ludio Elota [5] autor de la pintura del templo de Juno, que dexamos notado en el §. 1. en versos latinos de letra muy antigua aun en aquellos tiempos de Plinio, que dicen así [6]:

Dignis digno loco picturis condecoravit
Reginæ Junonis supremæ conjugis templum
Marcus Ludius Elotas, Ætolia oriundus:
Quem nunc, & post semper ob artem hanc Ardéa laudat.

Donde es digno de considerar, que la ciudad de Ardéa no se contentó en honrar el sugeto, sino que quiso expresar el motivo; y así dice: *Ob artem hanc*, por esta arte; dando á entender, que ella le habia hecho merecedor de semejante honra.

Siguieron este exemplo los italianos, construyendo célebres mauseolos, y honoríficos tumulos á los pintores que llegaron á pisar la excelsa cumbre de esta eminente facultad.

La famosa ciudad de Florencia, erario de las artes, y taller de ingenios, honró á el meritísimo Juan de Chimabue, ilustre restaurador de esta arte, con sepulcro honorífico en la iglesia mayor, ilustrado con elegantes versos é inscripciones latinas [7], que omitiré en este y en los demas por no ser prolixo, remitiendo á el curioso á Jorge Vasari en las vidas de los pintores ilustres, donde podrá satisfacer abundantemente su deseo.

Lo mismo hizo á Giotto, excelente pintor, á quien honraron los pontífices, y los reyes de Nápoles y Calabria, y se mandó colocar su retrato de marmol en el sepulcro, por decreto del magnífico Lorenzo de Medicis el mayor, con un epigrama latino, que escribió Micael Angel Policiano, para estímulo de los profesores de estas ilustres facultades. [8]

Pero á toda ponderacion excede la honra que llegó á lograr el gran Micael An-

1 Methrodorus, pictor, idemque philosophus magnæ in utraque scientia auctoritatis, itaque cum L. Paulus, devicto Perseo, petiisset ab atheniensibus, ut quam probatissimum philosophum mitterent sibi ad erudiendos liberos, itemque pictorem ad triumphum excolendum: athenienses Methrodorum elegerunt, professi eundem in utroque desiderio præstantissimum, quod edicto quoque Paulus indicavit. *Plin. ibi. cap.* 11

2 Ideò inter laudes Pythagoræ memorat Porphirius, Platonis, Apulejus, quod picturæ operam impenderint. *Schefer.* §. 7. *& Tiraq. de nobilit. cap.* 34. Nec fortasse vero est repugnans; quando pictor fuit Socrates. *Idem.* §. 17.

3 Atterius Labeo prætorius etiam proconsulatu provinciæ Narbonensis functus. *Plin.* 35. *cap.* 4.

4 *Apud Pacheco, lib.* 1. *cap.* 9.

5 Decet non sileri, & Ardeatis templi pictorem, præsertim civitate donatum, ibi, & carmine, quod est in ipsa pictura his versibus::: ea sunt scripta antiquiis litteris latinis. *Plin. ibi. cap.* 10.

6 *Plin. ubi suprà.*

7 *Vassari, Vitte de pitt. Sculpt. & Archit.*

8 *Idem, ibidem.*

Angel en vida y en muerte; pues sobre ser su origen de la ilustre casa de los condes de Canosa en Florencia, le elevó tanto su ingenio, no solo en la Pintura, sino en la escultura y arquitectura, que recibió increibles honras en vida de los sumos Pontífices Julio Segundo, Leon Décimo, Clemente Séptimo, Paulo Tercero, Julio Tercero, Paulo Quarto, y Pio Quarto; sin quererlo jamas apartar de sí, siendo muy deseado de los duques de Florencia, pretendido de la señoría de Venecia; de Solimán, emperador de los turcos; del rey Francisco primero de Francia; y de nuestro invicto emperador Cárlos Quinto: preciandose de sus amigos muchos cardenales, obispos y prelados, príncipes, caballeros y ciudadanos muy ilustres.

Y habiendo muerto en Roma el año de 1564 á los 90 de su edad, bien empleada en virtud temporal y espiritual, se empeñaron en honrarle en su muerte el sumo Pontífice, el gran Duque, y la academia de Florencia su patria: de donde, luego que llegó la noticia, partió por la posta un sobrino suyo, con órden del gran Duque; y quando el papa le prevenia suntuoso sepulcro en san Pedro, estando depositado el cuerpo en la iglesia de los santos Apóstoles, tuvo forma de hurtarle, y con gran maña despacharle á Florencia entre unos fardos de mercaderías, adonde, con las expensas del gran Duque, y la disposicion y execucion de la academia, se le construyó un túmulo de tan estupenda grandeza, magestad, y ornato, que de personas reales abaxo, no se ha visto igual. Tenia de alto cincuenta y seis varas, con admirables estatuas, geroglíficos, inscripciones, é historias de su vida. Hizo la oracion fúnebre el erudito Benedicto Varchi de órden del duque; con la qual, y la descripcion de las honras, y otros elegantes poemas á el asunto, se formó un libro muy curioso, que anda impreso, lo qual se podrá ver mas ampliamente en el referido Jorge Vasari. [1]

Todo esto se executó en la iglesia de san Lorenzo, donde los señores Medicis tienen su sepulcro, y hacen sus funerales: y despues, de órden de su alteza, se transladó á su entierro en el convento de santa Cruz de religiosos Franciscos de la observancia; donde la academia le hizo una muy artificiosa urna, con tres estatuas sentadas sobre ella, que representaban las tres artes, en que tanto se aventajó, y su retrato de medio cuerpo en una tarjeta con su empresa, todo de marmol de Carrara, superiormente executado.

Bien merece su lugar á el lado de tan ilustre varon el malogrado quanto eminente Rafael de Urbino, pues murió de 37 años, llenando en ellos muchos siglos de la posteridad que le vincularon sus inmortales obras. [2] Su cuerpo está en santa María la Rotunda, en un magnífico sepulcro, con un ilustre epitafio que le formó el Bembo; y concluye en este dístico:

Ille hic est Rafael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, & moriente mori.

No es menos digno el grande Antonio Corezo, cuyo numen, mas dotado del cielo que labrado con el estudio, le adquirió renombre inmortal, y estimacion sin término á sus obras; honrando con su nombre su patria, y ella á él con

1 *Vassari, ultim. volum. della terza parte.*
2 Consummatum in brevi, explevit tempora multa. *Sap.* 4.

su sepulcro en lo mas florido de sus años: á cuyas cenizas hizo este epigrama Fabio Segni, caballero florentino:

Hujus cum regeret mortales spiritus artus
Pictoris Charites supplicuere Jovi:
Non alia pingi dextera, pater alme, rogamus
Hunc præter, nulli pingere nos liceat.
Annuit his votis summi regnator olympi,
Et juvenem subitò sydera ad alta tulit,
Ut posset melius charitum simulachra referre
Præsens, & nudas cerneret indè Deas.

Tambien es muy célebre el sepulcro del excelente Andrea Manteña, en Mantua, todo de bronce, con su retrato, y este epitafio:

Esse parem hunc noris, si non præponis Apelli,
Ænea Martinea qui simulachra vides.

Tambien la ciudad de Roma hizo tanta estimacion de Pedro Cavalino, tan excelente en la pintura, como exemplar en la vida, que levantandole honorífico sepulcro en san Pablo, le puso este epitafio:

Quantum Romanæ Petrus decus addidit urbi,
Pictura tantum dat decus ipse Polo.

§. III.

Pero no quiero detenerme en honras sepulcrales; porque apenas ha habido hombre eminente en Italia de esta profesion, que no las haya logrado: y así paso á las vitalicias, en que solo tocaré las mas señaladas con el órden que ocurrieren, sin graduar sugetos, ni antigüedades; arreglándome á los autores que tratan de esta materia, y á las noticias de los modernos. [1]

Sea el primero el gran Leonardo de Vinci, maestro de Rafael Urbino, cuyos escritos de la pintura acreditan su grande erudicion é inteligencia en ella: fué muy estimado de Ludovico Esforcia, duque de Milan; de Juliano de Medicis, gran duque de Florencia; y especialmente del rey christianísimo Francisco Primero, del qual fué solicitado, y aposentado en su real palacio de Fontenebló, donde le sobrevino la última enfermedad; en cuyo transcurso le visitó su magestad diferentes veces, y en especial quando recibió el santo Viático fuera de la cama por mayor reverencia, de que á el recogerse le sobrevino un parasismo, y llegándose el rey á sostenerle en sus brazos, parece que aquella noble alma, ó por no quedarle mas que desear en lo divino que el favor que acababa de recibir, y en lo humano el que llegaba á lograr; ó porque le pareció que estaba de mas en un cuerpo sostenido de tan magnánimo rey, se desprendió, volando á mejor es-

1 *Giorgio Vassari, il Cavalier Ridolfi, Pietro Bellori, Fr. Joseph de Siguenza, histor. de S. Lorenzo el real, Pacheco, de la Pintur. Juan Pablo Lomazo, Vincencio Carduchi, don Juan Alonso de Butron, &c.*

esfera, como piadosamente se cree de su honesta vida, dexándole difunto en los reales brazos á los 75 años de su edad [1]; cuyo funesto espectáculo mereció los mudos panegíricos de las reales lágrimas, que no pudieron contenerse á vista de tan piadoso quebranto.

De Micael Angel, y Rafael de Urbino, ya se ha dicho lo bastante; y así paso á el gran Tiziano Vecelio, cuya estimacion es tan notoria, que está de mas todo encarecimiento, pues fueron casi innumerables los príncipes y señores que le honraron, y solicitaron alguna pintura ó retrato de su mano; pero quien mas especialmente le honró, fué el invictísimo señor emperador Cárlos Quinto, á quien retrató diferentes veces, y por cada retrato le dió mil escudos de oro, que en aquellos tiempos era mas que ahora mil doblones; y finalmente le connaturalizó en España y Alemania, y le armó caballero de espuela dorada, ciñendole por su mano el estoque, y señalándole docientos escudos de renta en Milán; y otros tantos le señaló el señor Felipe Segundo, ademas de otros trecientos que tenia por la señoría de Venecia, que le hizo su patricio, de donde era natural, en la villa de Cador. En el retrato de Tiziano, hecho de su mano misma, que está en el museo del serenísimo señor gran duque de Florencia, tiene puesto hábito de Santiago; y en otros retratos suyos de pintura y de estampa he visto lo mismo, que sin duda lo debió de obtener despues de connaturalizado en España.

Pero lo que parecerá increible es, que su magestad cesárea, movido de la virtud, ingenio, y buenas partes de Tiziano, y especialmente de la superior eminencia que alcanzaba en el arte de la Pintura, le hizo merced de conde Palatino del sacro imperio, con acuerdo de su consejo, en Barcelona, año de 1553. De cuyo título anotaré aquí el principio, y las cláusulas mas esenciales para satisfacer á algun crítico, y desatar las nieblas de los escrupulosos.

CAROLUS. V. Divina favente clementia romanorum imperator augustus, ac rex Germaniæ, Hispan. &c.

Spectabili nostro, & imperii sacri fideli dilecto Titiano de Vecellis, sivè equiti aurato, & sacri lateranensis palatii, aulæque nostræ, & imperialis consistorii comiti, gratiam cæsaream, & omne bonum.

Cum nobis semper mos fuerit, postquam ad hujus cæsareæ dignitatis celsitudinem divinis auspiciis evecti fuerimus, vos potissimum, qui singulari fide, & observantia erga nos, & sacrum romanum imperium præditi egregiis moribus, eximiis virtutibus, & ingenuis artibus, industriaque, clari, & excellentes habiti sunt, præ cæteris benevolentia, favore, & gratia nostra prosequi. Attendentes igitur singularem tuam erga nos, & sacrum romanum imperium fidem, & observantiam, ac præter alias egregias virtutes tuas, & ingenii dotes exquisitam illam pingendi, & ad vivum effigiendarum imaginum scientiam, quà quidem arte talis nobis visus es, ut meritò hujus sæculi Apelles dici merearis, &c. :::: Motu igitur proprio, & certa nostra scientia, animo deliberato, sano quoque principum, comitum, baronum, procerum, & aliorum nostrorum, & imperii sacri dilectorum accedente consilio, & de nostræ cæsareæ potestatis plenitudine, te prænominatum Titianum sacri lateranensis palatii, aulæque nostræ, & imperialis consistorii comitem fecimus, creavimus, ereximus, &

1 *Giorgio Vassari, vita de Leonardo de Vinci.*

& comitatus palatini, titulo clementer insignivimus : prout tenore præsentium facimus, creamus, erigimus, attollimus, & insignimus, ac aliorum comitum palatinorum, numero, & consortio gratantèr aggregamus, & adscribimus, &c.

Continuandose lo restante del título en concederle todas las inmunidades, exênciones, y preeminencias que es estilo conceder á los demas condes palatinos, como el crear notarios, instituir jueces, legitimar bastardos, &c. Y omito otras singularidades de su vida por no alargarme. Solo diré, que habiendo llegado á noticia de su magestad cesárea, que notaban algunos señores, así españoles como alemanes, el que se familiarizase tanto con un pintor, lo que no hacia con los príncipes, respondió el Cesar : *Que príncipes habia muchos, pero Ticianos uno solo.* Y en otra ocasion, habiéndose caido un pincel, lo levantó el Cesar, y se le dió á Tiziano; el qual estrañando tal exceso, con gran confusion, le respondió el emperador : *El Ticiano merece ser servido por el Cesar.*

Todo lo qual se hace mas ponderable considerando aquella magestuosa integridad del señor emperador Cárlos Quinto, y aquel ánimo real belicoso, todo entregado á los estruendos de Marte. Lo que yo suplíco á el mas incrédulo es, que vea el primer tomo de vidas de pintores, que escribió en toscano el caballero Cárlos Ridolfi, donde hallará todo esto mas difuso, y carta del señor emperador, en que le trataba de su gentilhombre; y otras del señor Felipe Segundo, de singular honor, que parece imposible que por otro algun medio se logren extremos de mayor honra y estimacion. [1]

Tambien Dello Florentino famoso pintor [2] fué armado caballero por el señor rey don Juan el Segundo de Castilla año de 1421. Y rehusando en Florencia el darle la posesion, escribió á el rey, y su magestad á Florencia, con cuya recomendacion se la dieron.

Gentil Bellino, pintor insigne, que nació el año referido, fué á Constantinopla llamado del emperador Mahometo segundo, de quien fué muy honrado, y le armó caballero á su usanza, echandole al cuello una cadena de oro de gran valor. Y no esperó mayores honras, porque habiendo pintado de orden del turco una cabeza de san Juan Baptista, que allá le tienen en veneracion por gran profeta, notando el bárbaro que la carne del cuello sobresalia mucho, debiendo encogerse estando cortada, por lo nervioso de aquella parte, para que el pintor lo viese en el natural, hizo traer un esclavo, á quien cortó la cabeza, sin hacer del horror misterio, advirtiendo á el pintor lo notase; el qual, admirado de semejante barbaridad, trató de aviarse quanto antes, temiendo no le sucediese á él semejante desastre, donde con tan ligeros motivos se cortaban cabezas.

A Benedicto Gilandri, excelente pintor, en honra de su habilidad le concedió el rey christianísimo exêncion de tributos por toda su vida, que fué por los años de 1493.

A Alberto Durero, de nacion tudesco, admirable pintor y arquitecto de aquel siglo de 1500 en que floreció, le honró tanto el emperador Maxîmiliano Primero, que despues de otras demostraciones de singular amor y estimacion, le hizo grande de su imperio. Diciendo á los grandes que lo murmuraban : *Que Alber-*

1 *Il Cavalier Ridolfi, tom. 1. ne le vite di Pittori Veneti.*

2 *Vassari, ubi suprà.*

berto era muy noble por su persona; pero mucho mas por su ingenio. Y así le mandó usar de las armas de los pintores, por honra especial, que son tres escudos de plata en campo azul, las quales usan hoy los pintores nobles de Flandes. Y despues de muchos elogios de sus prendas y buena vida, que escribe Bilibaldo Pircheimero, consagró á su muerte este distico:

Durerus totum pingendo ornaverat orbem.
Restat, ait, cœlum; sicque superna petit.

No se permite á el silencio el gran Juan de Brujas, natural de la villa de este nombre en Flandes, inventor de la pintura á el olio, como diximos en el libr. 1. cap. 6, el qual por su eminente habilidad en el arte, y superior talento, llegó á ser tan estimado del conde de Flandes Filipo Charlois XXXI, hijo del duque Juan Digion por los años de 1420, que le hizo su secretario; y llegó á tener tanta privanza con el conde como Apeles con Alexandro. [1]

Juan Contarino, excelente pintor veneciano, fué armado caballero por el señor emperador Rodulfo Segundo por los años de 1580.

Pablo Veronés, eminente pintor, fué premiado de la señoría de Venecia con una cadena rica de oro, que hoy conservan sus descendientes, en señal de honor, por haber sobrepujado á los demas que pintaron en la librería del palacio de san Marcos; y por estar en aquella ciudad tan estimado, no vino á pintar en el Escurial, siendo llamado del señor Felipe Segundo, y en su lugar vino Federico Zucaro, que se volvió por no haber agradado á el rey su pintura; pero el Veronés logró en Venecia gran suma de riqueza, honor, y bien merecida estimacion.

Bacho Bandinelo florentino, famoso pintor y escultor, hijo de Micael Angel, fué caballero de la órden de Santiago por merced del señor emperador Cárlos Quinto: murió año de 1559.

Baltasar Gerbier pintor insigne, natural de Ambers, fué pintor del rey de Inglaterra Cárlos Stuardo Primero, y le armó caballero de espuela dorada por los años de 1620.

Tiberio Tinelli pintor célebre veneciano, que nació año de 1586 fué armado caballero del órden de san Miguel por merced y órden del rey christianísimo Luis décimotercio, por el duque Cárlos de Crequi, su embaxador extraordinario en Venecia.

Y Gerónimo Muciano, famoso pintor bresciano fué tambien caballero de hábito.

A Felipe Tercio, pintor italiano de gran fama, le honró con merced de hábito el rey don Enrique de Portugal cardenal; y despues el señor Felipe segundo, que le sucedió en el reyno, le hizo merced de una encomienda.

Andrea Manteña, paduano, de cuyo sepulcro hicimos mencion, fué armado caballero de espuela dorada por el duque de Mantua, aunque era de humilde nacimiento, debiendo esta exâltacion á su habilidad é ingenio en esta arte.

A Juan Belino, veneciano, bien conocido por sus excelentes obras, le armó

1 *Pacheco, de Pictur. lib. 3. cap. 4.*

mó caballero la señoría de Venecia, y le enriqueció con grandes donativos en atencion á su eminente habilidad.

Guillelmo Meda, bellísimo pintor, en premio de su mucha virtud y estudiosos trabajos, fué honrado con el priorato de Marsella, que es muy rico.

Peregrin de Peregrini, por otro nombre Peregrin de Boloñia, admirable pintor milanés, discipulo de Micael Angel, y de los que pintaron en san Lorenzo el real: fué muy honrado del señor Felipe Segundo, y le dió una plaza de senador de Milán para un hijo suyo; y quando se volvió á su tierra, llevó mas de cincuenta mil ducados.

Gerardo Hontorst, pintor insigne, natural de Utrech, fué caballero de hábito por merced del príncipe de Orange, á quien sirvió, y retrató diferentes veces.

Gerardo Segers, pintor de gran fama y experiencia, grande imitador de Vandic, fué honrado de la magestad católica, con la plaza de gentilhombre de su casa, puesto tan honorífico, que le sirven muchos títulos de Castilla: tienese por cierto que fué caballero de hábito; aunque con tal empleo no necesita de mas calificacion, por ser su instituto de caballeros.

Antonio Vandic, eminentísimo pintor de cámara del rey Cárlos Stuardo primero de Inglaterra; que le armó caballero de espuela dorada, y casó con la condesa de Orje: vivió, y murió católico año de 1641, habiendose portado en vida mas como príncipe que como pintor; que hasta en esto imitó á su maestro Rubens, de quien hicimos mencion en el capítulo pasado.

Gonzalo Coco, pintor excelente, fué muy estimado, y armado caballero por el príncipe de Orange por los años de 1640.

A el Josefino, gran pintor, le honró el christianísimo rey de Francia con el hábito del órden de san Miguel; y hallándose poco gustoso con él, por ser semejante á el de otros artífices, y habiéndolo entendido el papa Clemente Octavo alcanzó de la magestad del señor Felipe Tercero, se le conmutase en el de Santiago, con la interposicion de la serenísima reyna doña Margarita, quando la desposó en Ferrara con el duque de Sesar, en nombre de su magestad; aunque otros dicen que la conmutacion fué al contrario.

Jacobo Tintoreto excelentísimo pintor veneciano rehusó modestamente el ser armado caballero por el rey christianísimo de Francia Enrique Tercero, y le honró la señoría de Venecia, haciendole su ciudadano, y concediendole la ropa que llaman *Camanigacomia*, que solo la traian los nobles.

Micael Angel Caravacho fué tambien caballero del hábito de San Juan, de la sagrada religion de Malta, en atencion á su grande eminencia en el arte, en que sobresalió por la puntual imitacion del natural.

Pablo Guidoto, Dominico Pasigniano, Gaspar Celio, y Sancti Buglioni, llamado el Bullon, todos excelentes pintores de Italia, fueron honrados con hábitos de las órdenes militares de estos reynos por merced del piadosísimo rey de las Españas el señor Felipe Tercero.

Guido Rheno, boloñés, fué tambien soberano pintor, y caballero de hábito por merced de su Santidad, y murió año de 1642.

David Bech, famoso pintor, fué ayuda de cámara de la reyna de Suecia. Y Jaques Calot, pintor insigne, fué caballero lorenés, natural de la villa de Nansi; floreció por los años de 1625.

Pe-

Pedro de Cortona fué caballero por merced del Pontífice, y llegó á ser tan rico por la pintura á fresco, que siendo sumamente devoto de santa Martina, le labró un sepulcro tan suntuoso, que en solo él gastó catorce mil doblones, sin lo que gastó en la fábrica de las bóvedas y otros ornatos.

Ademas de estos, fueron armados caballeros Leon Leoni, Francisco Pacciotto de Urbino, Francisco Salviati, Juan María Verdezoti, Josef de Arpinas, Antonio Blocland, el cavalier Fareli, Leandro Basan, el caballero Máximo, Juan Lanfranco, el caballero Mathias, por otro nombre el calabrés fué caballero de la religion de Malta; y el caballero Carlo Marati, que hoy vive con superior eminencia en el arte, lo es tambien por merced del Pontífice Clemente Segundo; y de el orden de san Miguel, por merced del rey christianísimo Luis Décimoquarto.

§. IV.

Y de nuestros españoles Christoval de Utrech, pintor famoso, fué caballero del hábito de Christo por merced del rey de Portugal don Juan el Tercero por los años de 1550.

Christoval Lopez, pintor excelente, fué tambien caballero del hábito de Avis por merced del mismo rey don Juan el Tercero de Portugal.

Antonio del Rincón, natural de Guadalaxara, fué pintor de cámara del señor don Fernando el católico; y en premio de su habilidad le hizo merced del hábito de la orden de Santiago, y su ayuda de cámara.

El licenciado don Bartolomé de el Agata, excelente pintor é iluminador, en premio de su virtud é ingenio fué honrado con la abadía de san Clemente de Arezo, en cuyo empleo murió año de 1461.

Juan Pantoja de la Cruz fué tambien pintor de cámara del señor Felipe Segundo, de quien recibió honras muy singulares, y en especial la de ayuda de cámara, empleo de grande honra, pues lo sirven caballeros cruzados.

Alonso Berruguete, pintor insigne, y discípulo del gran Micael Angel, fué pintor de cámara del señor Emperador Cárlos Quinto, de quien fué muy estimado, honrandole tambien con la plaza de su ayuda de cámara: fué juntamente escultor; y llegó á tanto su caudal, que compró el lugar de la Ventosa y otras posesiones, y fundó el mayorazgo, que hoy permanece con título de Condes, aunque en otra casa por falta de varonía. (*)

Baltasar Alvarez, Alonso Alvarez su hermano, y Nicolás de Frias, todos tres pintores excelentes, y arquitectos, y aun algunos de ellos escultores, fueron honrados por los reyes de Portugal, y armados caballeros del hábito militar de Christo.

Diego de Romulo, pintor excelente, natural de esta villa de Madrid, fué honrado por la santidad de Urbano Octavo, á quien retrató, con el hábito de Christo, reynando el señor Felipe Quarto; y el Pontífice cometió á el cardenal de Trejo Paniagua español, que se le pusiese, como lo hizo, en presencia del duque de Alcalá, embaxador extraordinario, en catorce de Diciembre de 1625

* *Juan de Arfe, var. comment. lib. 2. tit. 1. oct. 4.*

años; pero murió de allí á poco tiempo, y quedó sepultado en la iglesia de san Lorenzo de Roma.

Francisco de Romulo, hermano del referido, fué tambien excelente pintor, y á instancia del mismo Pontífice alcanzó del señor Filipo Quarto la misma merced que su hermano.

Josef de Ribera, llamado el *Españoleto*, por ser español, y natural del reyno de Valencia, fué excelentísimo pintor, como lo testifican sus obras, tan dignamente estimadas; fué caballero del hábito de Christo por merced del Pontífice por los años de 1644.

Antonio Moro fué excelentísimo pintor, y gran retratista, y fué pintor de cámara del señor Felipe Segundo: pintó extremadamente acabado y definido, y tuvieron gran precio sus obras.

Alonso Sanchez Coello su discípulo fué excelente pintor portugués, y retratador insigne: fué pintor de cámara, grandemente estimado del señor Felipe Segundo; tanto, que habitando en las casas del tesoro, por una escalera secreta que sube á palacio, baxaba freqüentemente su magestad á verle pintar, con singular benignidad y llaneza; y era su casa frequentada de los mayores príncipes y personages ilustres de su tiempo, especialmente del señor don Juan de Austria, y el Arzobispo de Toledo don Gaspar de Quiroga; y conociendo el gran valimiento, que tenia con el rey, se valian de su patrocinio personas de grande estatura, para lograr sus pretensiones. Y llegó á tanto su caudal, que fundó en Valladolid una Obra Pia de niñas huerfanas, que hoy se conserva.

El divino Morales, llamado así, no solo por lo delicado de su pincel, sino porque solo pintaba cosas divinas, fué llamado del señor Felipe Segundo, para pintar en el Escurial; y habiendo visto su magestad el fausto con que venia, mandó que le diesen una ayuda de costa, y que se volviese; y él dixo: que todo lo que tenia, venia á sacrificarlo á el servicio de su magestad, de quien fué despues muy estimado y favorecido, señalandole competentes asistencias para descanso de su vejez.

Juan Fernandez de Navarrete, el Mudo, no fué menos estimado de su magestad, frequentando mucho su obrador en el Escurial para verle pintar, en que fué tanta su excelencia, imitando á el gran Ticiano su maestro, que habiendo muerto, decia el rey, que no habia sido conocido el Mudo, viendo que no le igualaban algunos extrangeros que habian venido á pintar á el Escurial; y á no haber muerto, le hubiera honrado su magestad con un hábito, segun dió á entender diferentes veces; pues ademas de su eminente habilidad en la pintura, era noble, natural de la ciudad de Logroño.

Don Juan Caro de Tabira, natural de Carmona, fué excelente pintor en Sevilla; y en atencion á su calidad y habilidad, le hizo merced del hábito de Santiago el señor Felipe Quarto, aunque lo gozó poco tiempo, porque murió en lo mejor de su edad.

Pablo de Cespedes, eminente pintor, aprendió en Roma de la escuela de Micael Angel, donde con sus buenas letras y habilidad en la Pintura, de que hizo demostracion en diferentes sitios de Roma, grangeó la prebenda, que traxo y gozó en la santa iglesia de Córdoba su patria, donde se ven excelentes obras



obras de su mano, como tambien en Sevilla: fué hombre muy erudito en varias lenguas, y buenas letras.

El doctor don Pablo de las Roelas, llamado *el clerigo Roelas*, fué eminente pintor, imitando á el Ticiano; y en atencion á su habilidad y buenas partes, grangeó el canonicato de la iglesia colegial de Olivares: hay de su mano excelentes obras públicas, especialmente en Sevilla.

Don Juan de Xauregui fué muy buen pintor, de cuya mano hay excelentes obras en Sevilla y en esta corte; y por su habilidad, ingenio, y buenas partes, logró el hábito de la orden de Calatrava, y fué caballerizo de la reyna doña Isabel de Borbon.

No es de omitir fray Juan Bautista Mayno, del orden de predicadores, excelentísimo pintor, y maestro del señor Felipe Quarto en la pintura; que este honor puede contrapesar á todos los referidos, ademas del que por sus eminentes obras se grangeó en la comun estimacion, como se vé en la iglesia, y convento de san Pedro Martyr de la ciudad de Toledo, y en el oratorio de casa de novicios de san Estevan de Salamanca, donde hay excelentes pinturas de su mano.

Pero sobre todos los españoles, fué artífice de su fortuna don Diego Velazquez, dignísimo pintor de cámara del señor Filipo Quarto, de quien recibió tantas mercedes, que apenas se pueden numerar; pero las mas señaladas fueron las de ugier de cámara; despues ayuda de la guardaropa, ayuda de cámara, y aposentador mayor; y sobre todo, caballero de la orden de Santiago; en cuyas pruebas llegó á merecer que su magestad le honrase, prefiriendose á ser testigo, honra digna de su virtud y superiores prendas; y sino le hubiera atajado la muerte, hubiera ascendido á mas altos honores, pues la aptitud de su persona ofrecia materia para mas singulares demostraciones. Fué enviado extraordinario por su magestad á el Pontífice, de quien recibió honras extraordinarias, y llevó crédito abierto de su magestad para comprar las mas selectas pinturas y estatuas que hallase, como lo executó con grande satisfacion de su magestad.

Alonso Cano fué eminente pintor, escultor, y arquitecto, y maestro del príncipe don Baltasar; y hallándose viudo, consiguió del señor Filipo Quarto una prebenda en la santa iglesia de Granada; y habiendolo resistido el cabildo, por ser hombre iliterato, vinieron dos diputados á hablar á su magestad; y diciendo, entre otras cosas, como Alonso Cano era hombre idiota, su magestad les atajó, diciendo: *Bien está: ¿Quien os ha dicho que si Alonso Cano fuera hombre de letras, no habia de ser arzobispo de Toledo?* Y últimamente consiguió su magestad que le diesen diez años de término para que se habilitase; y pasados, se ordenó, y gozó la prebenda hasta su muerte.

Don Bartolomé Murillo, el Vandic español, fué dulcísimo pintor, como lo acreditan sus obras, especialmente en Sevilla, su patria, donde llegó á lograr tanta estimacion y riqueza, que casó á doña Tomasa Josefa su hija con don Josef de Beytia, que fué secretario del despacho universal; y á don Gaspar Murillo su hijo, que tambien pintó excelentemente, le consiguió un canonicato en la santa iglesia de Sevilla.

Don Juan Bausista del Mazo, yerno de Velazquez, fué insigne pintor de cámara del señor Filipo Quarto, y ayuda de la furriera, que es ayuda de aposentador mayor, y logró diferentes empleos para sus hijos; como para don Baltasar

que murió en el oficio de celero mayor; y don Gaspar, ayuda de la furriera, y conserge de Aranjuez: todos empleos de mucho honor y estimacion en la casa real.

Don Sebastian de Herrera fué pintor de cámara del señor Cárlos Segundo, y maestro mayor de las obras reales: fué tambien excelente escultor, y arquitecto: tuvo la llave de furriera, y logró singular estimacion en el aprecio del rey y de la reyna madre doña Mariana de Austria, por sus excelentes prendas, calidad, y honrados términos; y su hijo fué ayuda de la furriera, y conserge del real sitio de san Lorenzo del Escurial.

Don Francisco de Herrera, sevillano, pintor de gran capricho, logró tambien la plaza de maestro mayor, y pintor del señor Cárlos Segundo, junto con la de ayuda de la furriera.

Don Juan Carreño Miranda fué tambien dignísimo pintor de cámara del señor Cárlos Segundo, y ayuda de la furriera: logró por su habilidad, nobleza y amable trato superior aprecio en el concepto del rey, y de todos los señores; y ademas de los gages y emolumentos de sus plazas, y casa de aposento, le concedió su magestad cincuenta pesos cada mes de ayuda de costa por su real bolsillo. Fué electo alcayde de hijosdalgo en su tierra, que era en las Asturias de Oviedo, y en esta corte sirvió la vara de fiel por el estado noble, como ya diximos. Y últimamente gozaba por su casa el vestido de su magestad del jueves santo: privilegio semejante al que goza la casa de los excelentísimos señores duques de Uceda, y de Hijar, el uno del vestido del dia del Corpus, y el otro el de Navidad.

Don Francisco Rizi fué tambien eminente y erudito pintor del señor Felipe Quarto, y Cárlos Segundo, y tuvo tambien la llave de furriera, y fué muy estimado de sus magestades por su habilidad y nobles procederes.

Don Lucas Jordán fué llamado de su magestad el año de 1692, y fué honrado con la llave de furriera, relevandole de servirla: y para su venida, le mandó dar su magestad, en Nápoles su patria, mil y quinientos ducados de plata, haciendo franco quanto viniese en su navio, que fué mucho, y vino á cargo del capitan don Antonio Gonzalez Brito, su yerno, á quien su magestad hizo merced del puesto de superintendente de el tarazanal del reyno de Nápoles, con el sueldo de cien escudos al mes; y á Bartolomé de Angelis, tambien yerno suyo, le hizo merced su magestad de plaza supernumeraria del consejo de santa Clara de Nápoles, con exercicio y goce, y calidad de entrar en la primera del número que vacase. Y asimismo á Bito del Core, otro yerno suyo, le hizo merced su magestad del oficio de maestro portulano de las provincias del principado de Citra y Basilicata, por dos vidas, con facultad de substituirle. Tambien concedió su magestad á don Lorenzo Jordán, hijo del dicho don Lucas, plaza de presidente de la cámara de la sumaria de Nápoles: y el año de 1699 le hizo merced del oficio de veedor de los castillos del dicho reyno, por tres vidas, con diferentes facultades, así de traspasarlas, como de darlas en dote, juntas ó separadas, servirlas ó substituirlas. A don Josef Jordán, sobrino del dicho don Lucas, le hizo su magestad merced del empleo de abogado de pobres de la gran corte de la Vicaría de Nápoles, con ochocientos ducados de plata de salario, y ascenso á los tribunales. Esto fué sin otras muchas mercedes que hizo su magestad á los discípulos que asistian á Jordán, de diferentes oficios

en

en aquel reyno, sin sus mesadas que aquí gozaron, y la de Jordán, que era de cien doblones, sin otras ayudas de costa para colores y pinceles, coche sustentado y casa pagada. Y si el señor Cárlos Segundo hubiera vivido á el tiempo de su partida á Nápoles, no se duda le hubiera hecho alguna merced personal de grande honor: Pero no obstante, volvió á su patria el año de 1702 cargado de honores y riqueza suma: bien que no le hacia falta; porque antes de venir á España, aseguraban pasaba su caudal de docientos mil ducados de plata, y trece mil de renta. Murió en fin en su patria el año de 1704 con universal sentimiento, por hombre tan singular; no solo en su propia manera, sino en imitar la de otros, y en la suma celeridad en el obrar.

Don Claudio Coello fué tambien grandísimo pintor de cámara del señor Cárlos Segundo, como lo manifiestan sus obras en esta corte y fuera de ella, al temple, olio y fresco. Tuvo tambien la llave de furriera: y aunque fué de adusto genio y poca fortuna, logró en poco tiempo muchas mercedes de su magestad, así de los goces de sus plazas, como de una pension de trecientos ducados de renta para su hijo don Bernardino, y otras mercedes de racion y del bolsillo, que se continuaron despues de su muerte en doña Bernarda de la Torre su esposa.

Don Francisco Ignacio Ruiz fué pintor de cámara del señor Felipe Quinto. Gozólo poco tiempo, juntamente con la plaza de ayuda de furriera; y quebrantado de su poca salud, y menos fortuna, murió en breve con créditos de muy ajustada vida.

Todos estos han sido pintores de profesion, y que de ella se han mantenido, y por ella han logrado honras tan superiores; haciéndoles á muchos toda la costa el arte, para estímulo de los sucesores; que animados de estos exemplos, alientan su esperanza en los afanes de su estudio [1]: y para que se califique, por lo que diximos en el capítulo 4, que siendo esta profesion capáz de dar nobleza, no puede ser obstáculo para derogarla.

§. V.

He tocado en los referidos artífices solamente los actos honoríficos, y premios que han obtenido por la Pintura, sin estenderme á otras circunstancias, así por no propasarme del intento, como porque espero en Dios sacar á la luz pública sus vidas, especialmente de los que han florecido en España, donde se estenderá la pluma hasta donde alcanzáre la noticia; porque miro en esta parte nuestra nacion tácitamente reprehendida de los extrangeros, que tan diligentes han sido en perpetuar la memoria de sus compatriotas, no solo con las diligencias de la pluma, sino con las puntualidades de la estampa.

Y porque entretanto no queden quejosos algunos eminentes varones que han florecido en estos reynos, que si bien no han obtenido por la Pintura especiales honras, han sido acreedores de ellas; hallándose en posesion del merito, y con el honor de la fama que les vincularon sus aciertos [2]; haré memoria de los mas sobresalientes con el orden que ocurrieren.

El

1 Cum dignis fructus tribuitur, eandem viam capesentibus spes paratur. *Symmachus, lib.* 1. *cap.* 37.

2 Non quantum quisque prosit, sed quanti quisque sit ponderandum est. *Cicer. de claris orator.*

El insigne Gaspar Becerra, excelente anatomista, y pintor á olio y fresco, y grande escultor, discípulo de Micael Angel, y natural de Baeza, cuyas obras, en la iglesia de las señoras descalzas de esta corte, y en palacio, dan claro testimonio de su grande ingenio.

Blas de Prado, natural de Toledo, y pintor del señor Felipe Segundo.

Bartolomé Gonzalez, pintor del señor rey Felipe Tercero.

Vicencio Carducho florentino, excelente y erudito pintor de los señores reyes Felipe Tercero y Quarto, que en repetidas obras del olio y fresco, en esta corte, y palacios reales, acreditó su pincel, como su pluma en el erudito libro que escribió en diálogos de la Pintura.

Su hermano y maestro Bartolomé tambien excelente pintor, y muy estimado y honrado de los reyes de España y Francia.

Patricio Caxes, excelente pintor del señor Felipe Tercero, y padre de Eugenio Caxes, tambien insigne pintor del señor Felipe Quarto: como lo fueron Angelo Nardi, y Josef Leonardo, excelentes pintores.

Francisco Zurbarán, pintor insigne en Sevilla, grande imitador del Carabagio, estuvo tambien en esta corte, é hizo algunas cosas en servicio del señor Felipe Quarto, de quien fué tratado con singular amor.

Francisco Pacheco, erudito pintor, y muy especulativo, cuyo libro de la Pintura acredita su gran comprehension en esta arte; como tambien el haber sido maestro de su yerno el gran Velazquez.

Luis de Vargas, exemplar varon, y excelente pintor sevillano: y asimismo Alonso Vazquez, y Francisco de Herrera, llamado el viejo, á distincion de don Francisco de Herrera su hijo el que diximos fué maestro mayor.

Juan del Castillo, excelente pintor, tambien sevillano, padre, y maestro de Antonio del Castillo, gran pintor en Córdoba, por la manera del caballero Maxîmo, fué maestro de Alonso Cano, aunque tambien lo fué Francisco de Herrera el viejo, de Bartolomé Murillo, de Pedro de Moya, que despues pasó á Inglaterra, y se perficionó con Vandic; cuya manera imitó, y trasplantó á Granada: donde tambien floreció Machuca, excelente pintor, y arquitecto, siguiendo la manera de Rafael.

Antonio Mohedano, eminente pintor, y gran fresquista, natural de Antequera. Don Juan Niño, en Málaga, pintor insigne, y discípulo de Alonso Cano: como tambien lo fueron Juan de Sevilla, y Pedro Atanasio en Granada, Miguél Geronimo de Ciezar, y Felipe Gomez.

Fernando Yañez, natural de la Almedina, fué discípulo de Rafael, y de superior ingenio. Y los Perolas, dos hermanos, naturales de Almagro, pintores, escultores, y arquitectos, discípulos del gran Micael Angel. Y Miguél Barroso, dulce pintor, y arquitecto, discípulo de Becerra, de cuya mano hay una estacion en el claustro del Escurial, y otra de Luis de Caravajal, excelente pintor.

Juan de Urbina, Felipe de Liaño, Luis Tristán, Feliz Castelo, Luis Fernandez, Josef de Ledesma, Pedro Nuñez, Francisco Lanchares, Alonso de Mesa, Bartolomé de Cárdenas, Francisco Collantes, Juan de Chirinos, Antonio Arias, don Simon Leal, Josef Moreno, don Francisco de Solís, Juan de Espinosa, Andres de Vargas, y Christoval Garcia Salmerón, los dos naturales de Cuenca, y discípulos de Horrente, Josef Donoso, Sebastian Muñoz, Isido-

doro Arredondo, Dionisio Mantuano, Josef Romani, Bartolomé Perez, Francisco Lopez, Alexandro Semin, Geronimo de Mora, Pedro de Guzman el coxo, Juan de Soto, Gerónimo de Cabrera, Teodosio Mingot, Juan Antonio Escalante, Juan de Cabezalero, Mateo Cerezo, Josef Antolinez, y su hermano don Francisco el letrado, Juan de Toledo, Juan Montero de Roxas, Francisco de Palacios, Miguél Ximenez, Benito Manuel, don Antonio Pereda, y Francisco Camilo, fueron todos excelentes pintores, cuyas obras, en esta corte y fuera de ella, son mudos panegíricos de su honra y estimacion.

Como tambien en Andalucía, ademas de los dichos, don Juan de Valdés, don Sebastian de Llanos, Juan Martinez de Gradilla, don Antonio Reynoso, Sebastian Martinez, Josef de Saravia, Christoval Vela, Juan Luis, Antonio de Contreras en Bujalance, y sus dos hermanas, tambien pintoras, Pedro de Raxis, don Juan de Alfaro: y en Valencia Pedro de Horrente, grande imitador del Basan, los dos Ribaltas, Juan, y Francisco, padre, y hijo, excelentísimos pintores, Francisco Piagali, Geronimo de Espinosa, Joannes, discípulo de Rafael, Bausá, Zariñena, y Luis de Sotomayor; sin otros muchos que omito por no ser molesto.

§. VI.

Religiosos y eclesiásticos han sido muchos los que han exercitado esta arte, de que hicimos alguna mencion, libro 2. capítulo 2, y algunos con superior excelencia, como fray Sebastian del Piombo, y fray Jacobo de Puntorno, italianos; fray Vicente de santo Domingo, de la orden de san Gerónimo, primer maestro del Mudo; fray Andres de Leon, y fray Julian su discípulo, de la misma orden; fray Diego del Salto en Sevilla, y fray Pedro de Montoya, Agustinos; y fray Juan Rizi, excelente pintor, del orden Benedictino; el padre don Francisco Galeas, prior que fué en la Cartuxa de Sevilla; fray Juan Cotán, lego, en la de Granada; y el padre don Luis Pasqual, en Cataluña; fray Juan de la Miseria, carmelita descalzo; y el hermano Adriano, del mismo hábito, en el convento de Córdoba; el padre fray Bartolomé de san Marcos, florentino; y el reverendísimo padre fray Christoval del Viso, que murió comisario general de Indias en esta corte, con créditos de varon exîmio en virtud, de cuya mano son los santos de la orden, que están pintados en el techo del salon del convento de san Francisco de Córdoba; el beato fray Pedro Nicolás Fattor, valenciano, de la misma orden, fué muy devoto pintor [1]; el padre Daniel Segers, flamenco, de la compañía de Jesus, llamado vulgarmente *el Teatino*, extremado en la pintura de flores; el padre Cesar Bonacina, milanés; Juan Bruchél, Andrea Pozo, y el padre Geronimo Gutierrez, todos de la misma religion. Y en la de los clérigos reglares de san Cayetano el hermano Mateo Zucolino fué célebre pintor, especialmente en la perspectiva, de que escribió con tanto acierto, que el original manuscrito le colocó en su célebre biblioteca el cardenal Barberino; el hermano Francisco María Caselli, cremonés, pintor insigne, como lo muestra en la pintura de la iglesia de santa María de los an-

1 *Apud Pacheco, lib. 1. de pict. cap. 9.*

angeles de la ciudad de Nápoles; y tambien el hermano Juan Bautista Galete, florentin, pintor del gran duque, el qual hizo colocar su retrato en la galería de los pintores insignes.

De los eclesiásticos, además de los dos prebendados que diximos, Pablo de Cespedes, y Alonso Cano, juntamente con el canónigo Roelas y otros, la han exercitado muchos, como Juan Escholio, canónigo de Utrech, único en la pintura por aquella tierra; los dos Vidales, prebendados de la santa iglesia de Sevilla; don Juan de Fonseca y Figueroa, hermano del marqués de Orellana, maestre-escuela, y canónigo de dicha iglesia, y sumiller de cortina del señor Filipo Quarto fué excelente pintor [1]: como tambien en Valencia el licenciado Pedro Garcia Ferrer, y Mosen Francisco Guillén, Mosen Pedro Tomas; y otros muchos como ya diximos.

Con todo lo qual queda calificada la estimacion de la pintura, y sus profesores en los siglos pasados, así por los precios tan excesivos, con que han sido remuneradas las pinturas de los hombres eminentes, como por los honores con que han sido por ella ilustrados sus profesores; y por los muchos eclesiásticos y religiosos que se han preciado de tan decoroso exercicio como decente y digno empleo de tan sagrados institutos.

CAPITULO X.

De los grandes príncipes, y monarcas del mundo, y otras dignidades, señoras, y mugeres insignes, que han exercitado la pintura, y de los escritores de ella.

§. I.

En tanto que los reyes y príncipes estimaron la Pintura, y la solicitaban los pueblos, creció en ella la nobleza [2], y en los artífices el generoso ardimiento de la gloria temporal [3]: ¿Qué ingenios no admiró la Grecia? Qué artífices no celebró la Italia? Y qué eminentes sugetos no ha venerado todo el resto de Europa? Pero que mucho, si los reyes, príncipes y emperadores no solo acrecentaron su nobleza con demostraciones honoríficas, sino que ilustraron su empleo con execuciones personales! [4] Es el honor el mas vigoroso alimento de las artes, así como el desprecio la insidiosa polilla que las consume [5]. Innata propension de la naturaleza humana, aspirar á aquello que ve colocado en la cumbre de la estimacion; como abandonar lo que mira abatido en el abismo del desprecio! [6] Tan tenaz es el respeto de los hombres á los esplendores del honor, que con tener tan vinculado la Pintura el deleyte, es en ella mas poderoso el estí-

1 *Pach. ubi suprà.*

2 De Pictura, arte quondam nobili, tunc cum expeteretur à regibus, populisque. *Plin. lib.* 35. *cap.* 1.

3 Duravit artificibus generosus veræ laudis amor, quamdiù regibus, populisque artium reverentia mansit. *Jun. de pict. vet. lib.* 2. *cap.* 9. §. 6.

4 Reges ipsi, principesque summi operam in ea colocarunt plurimam. *Schefer. de arte ping. in dicator.*

5 Honos alit artes, omnesque trahimur ad studia gloria. Iacentque ea semper, quæ apud quosque improbantur. *Cicer. ad init. lib.* 1. *tusc. quæst.*

6 Naturale enim est eam, quæ magni fit artem exerceri frequenter, quæ contra res contemptui habeatur, eam aspernari omnes. *Themistoc. orat.* 2.

tímulo de la opinion y los intereses de la fama [1] : felices siglos aquellos en que los príncipes llegaron á gozar el sabroso nectar de la sabiduría , para que el amor midiese con el conocimiento las lineas de la estimacion! [2] Pues mal podrá dirigirlas á los artífices el que estuviese ignorante de las artes [3] ; causa , que hace á estas declinar de su debida perfeccion. [4]

Siendo pues esta honorífica qualidad una de las mas peregrinas , que accidentalmente ilustran la Pintura , es muy preciso describirla , sin tropezar en la molestia de afectarla.

El emperador Constantino Octavo fué tan eminente en la Pintura , que, como ya diximos , bastó á subvenir los varios contrastes de su fortuna , depuesto del imperio de Grecia. [5] El emperador Adriano exercitó tambien la Pintura , logrando en ella el epitecto de peritísimo. Marco Antonio , filósofo y emperador, fué tambien excelente en la Pintura , y discípulo de Diogeneto. Tambien el emperador Alexandro Severo pintó maravillosamente. [6] Lo mismo hicieron los emperadores Justiniano , Valentiniano , Gordiano , Neron , Elio Aureliano , Marco Aurelio , Augusto , Tyberio , Juba , rey de la Mauritania , y Teodosio Segundo, que entre sus loables costumbres tuvo la prenda de la Pintura , de que se mantenia secretamente por especial virtud moral. [7] El señor emperador Maxîmiliano Segundo se preció mucho de dibuxante ; y Renato , rey de Nápoles , de la casa de los duques de Anjoú , fué el mejor pintor de su tiempo. El rey christianísimo Francisco Valesio el Primero honró los pinceles , imitando á su glorioso abuelo materno : como tambien el señor rey de Ungría Josef, emperador de Alemania ; y el serenísimo señor Cárlos Emanuel , duque de Saboya. Y de nuestros inclitos monarcas españoles apenas ha habido alguno que no la haya exercitado : los señores Cárlos Quinto , Filipo Segundo , Tercero , y Quarto ; y los serenísimos infantes sus hermanos la exercitaron en sus primeros años [8] , y pocos ha que en la real guarda joyas de este palacio de Madrid se hallaron dos pinturas de mano del señor Filipo Quarto , con su real firma ; y de órden del señor Cárlos Segundo su hijo se trasladaron al Escurial : y no es de omitir, que tratando de la música , en cierta ocasion , el señor Filipo Segundo , con algunos de su cámara , que se preciaban de tener buena voz , dixo su Magestad con estrañeza : *No sabré decir la voz que tengo , porque nunca la he probado.* De suerte , que este monarca juzgó en algun modo indecente á la magestad el cantar , siendo un arte tan ilustre ; y este mismo , y su padre y sucesores se pre-

1 Adeò præmium omnia spectant , ut Pictura quoque quamquam plurimum habeat in se voluptatis , maximè tamen præsenti fructu laudis, opinionisque ducatur. *Jun. de pict. vet. lib.* 2. *cap.* 9.

2 Intelligentissimos certè artis fuisse priscorum sæculorum magnates , ex eo quo artifices prosequæbantur amore facilè percipias. *Jun. ibi.* §. 2.

3 Naturali vitio fixum est , radicatumque pectoribus humanis , ut qui non intelligunt artes , non mirentur artifices. *Sidon. Apollin. lib.* 5. *cap.* 10.

4 Propter ignorantiam artis virtutes obscurantur. *Vitruv. in proæmio* , *lib.* 3.

5 Constantinus imperator , opere manuum suarum , Picturam exercendo, sibi victum quæsivit. *Sigisbert. in chron. anno* 918.

6 Adrianum imperatorem fuisse Picturæ peritissimum : : : Marcum Antonium , philosophum imperatorem illum laudatissimum , operam Picturæ dedisse sub Diogeneto magistro::: Alexandrum Severum & ipsum imperatorem mirè pinxisse. *Tiraquel. de nobilit. cap.* 34. *num.* 4.

7 *Il Cavalier Ridolfi* , *tom.* 1. *Francisco de la Mote le Vayer* , *tom.* 1. *tract.* 1. *instruct. á el Delfin de Francia. Causin. cort. sant. tom.* 5. *in Pulcheria.*

8 *Apud Carduch. dialog.* 8. *& doct. Joan. Rodrig. de Leon* , *& D. Joan. de Xauregui* , *& Butron* , *apud ipsum.*

ciaron mucho de la Pintura, indicio de su grande excelencia. El príncipe don Baltasar la exercitó tambien, y asimismo el señor don Juan de Austria, de cuya mano he visto yo varias pinturas á el olio; y llegó á hacer tan bien de porcelana, que decia Carreño, que á no haber nacido príncipe, pudiera con su habilidad vivir como tal. Y finalmente, nuestro católico monarca Felipe Quinto, que Dios guarde, nieto de el christianísimo Luis Décimoquarto, siguiendo el exemplo de sus inclitos abuelos y predecesores, la ha exercitado con tal primor, que yo he visto algunos dibuxos de pluma de su real mano, que pudieran acreditar á qualquiera de la profesion; y para mas honrarla, los califica con su real firma. Pero sobre todo, sin agravio de exemplares tan superiores, nuestro muy santo padre Clemente Undécimo, que hoy rige el timon de la nave de la iglesia, ha dibuxado superiormente, con la direccion y escuela del insigne Cárlos Marati: y lo mismo acontece al eminentísimo señor cardenal Aquaviva, nuncio que fué en España: y apenas hay príncipe en Italia, y aun en los demas reynos extrangeros que no esté condecorado con esta habilidad.

§. II.

Otros muchos príncipes se han preciado de este decoroso exercicio, como Valerio Maxîmo, que fué consul; Lucio Scipion, Lucio Hostilio, Mancinio, Lucio Mumio, Acayco, todos patricios, y caballeros romanos. [1] Y de nuestros españoles, el excelentísimo señor conde de Benavente, bisabuelo del que hoy vive; el marqués de Monte-Velo, grande de Portugal, y embaxador de Roma, que fué excelente pintor: pasóse á Castilla quando el levantamiento del reyno de Portugal, y no siendo bastantes sus asistencias, se socorrió de la pintura, hasta que le premió el señor Filipo Quarto; y enseñó á su hijo y á otros; entre los quales fueron don Juan Antonio Asensio, maestro que fué de mathemáticas de los pages del rey; y don Juan Niño, gran pintor en Málaga.

El excelentísimo señor duque de Uceda, embaxador que fué en Roma, la ha honrado; y aun conserva los instrumentos del arte, que yo he visto, muy primorosos. Tambien don Pedro de Montezuma, conde de Tula, pintó con excelencia; y el marqués del Aula, y el excelentísimo señor duque de Alcalá, virrey que fué de Barcelona; y el conde de las Torres, hoy comisario general, acompaña esta, con otras muchas prendas de su valor y de su ingenio; Monseñor Daniél Bárbaro, patriarca de Aquileya; y Monseñor don Juan, arzobispo cantuariense, fueron pintores: El ilustrísimo señor Caramuel se preciaba mucho de pintor, como lo dice en su tratado de la arquitectura [2]: y el ilustrísimo señor don Gerónimo Mascareñas, obispo de Segovia, tuvo tambien con excelencia este loable exercicio, que acompañó con otras muchas virtudes, y aciertos de su gobierno.

Don Rafael Sanguineto, caballero de la orden de Santiago, regidor decano de este ayuntamiento de Madrid, y del consejo de Hacienda de su magestad, fué excelente pintor, y aun en sus últimos años solia tener este deleyte. Don Fran-

1 *Plin. ubi supr. Tiraquel. de nobilitat. cap.* 34. *num.* 4.

2 *Caramuel, tom.* 3. *de archîtect. in dedicat.*

Francisco Antonio Ethenhard, caballero del hábito de Calatrava, y capitan teniente que fué de la real guarda alemana, junta esta de la pintura, con otras muchas prendas, de que se adorna su lucido ingenio. Don Tomás Labaña, de la cámara de su magestad, y del hábito de Christo; Don Pedro de Herrera, y don Juan Valdés, ambos del real consejo de Hacienda, la exercitaron tambien; sin que empleos tan superiores obstasen á el deleyte de los ratos desocupados: como tambien don Francisco Velazquez Minaya, de la orden de Santiago, y caballerizo de la reyna, y el licenciado Gregorio Lopez Madera, tuvieron excelente habilidad. Juan Perez Florian, del hábito de Christo, de la cámara del señor Filipo Segundo; don Gerónimo de Ayanza, del hábito de Alcántara; y don Geronimo Muñóz, de la orden de Santiago, mostraron su grande ingenio en esta arte; como tambien don Estevan Hurtado de Mendoza, siendo su padre asistente de Sevilla. [1]

§. III.

En señoras de primera clase ha habido tambien ilustres exemplares. La serenísima reyna doña María Luisa de Borbon, primera esposa del señor Cárlos Segundo, pintó de miniatura, lo qual supe yo de su magestad misma, en presencia del señor Cárlos Segundo. Sofonisba Cremonense, dama que fué de la serenísima reyna católica de España doña Isabel, muger del señor Filipo Segundo, fué excelente pintora; y asimismo sus tres hermanas Ana, Europa, y Lucia, que siendo dama de la reyna su hermana Sofonisba, está demas el decir, que eran de la gran casa de la Angusiola en Faenza. [2] Y otra señora siciliana hubo en esta corte, en tiempo del señor Filipo Quarto, que hacia excelentes retratos en pequeño. La excelentísima señora doña Teresa Sarmiento, duquesa de Bejar, ha pintado muy bien; y no ha muchos años, que le merecí me mostrase una cabeza de nuestra señora, que en Valencia llaman del Auxîlio, recien hecha de su mano, en cristal, por el reverso, con harto primor. La excelentísima señora doña María de Guadalupe, duquesa de Abeyro, no ha permitido falte en su universal comprehension la de la pintura; cuya inteligencia acompaña con la de todas buenas letras, y pericia universal de lenguas. Tambien la excelentísima señora condesa de Villaumbrosa pintó con primor. Doña Mariana de la Cueva, Benavides, y Barradas, muger de don Francisco de Zayas, caballero del hábito de Calatrava, y hermana de otros tres caballeros del hábito, fué excelente pintora en Granada. Pero sobre todas, corona dignamente estos ilustres exemplares el de la serenísima reyna nuestra señora doña Isabel Farnesio, esposa dignísima de nuestro católico monarca, cuya excelente habilidad en la pintura, acompaña otras muchas prendas que ilustran su real persona, y que la constituyen acreedora, no solo del real tálamo, sino de los corazones de todos sus vasallos.

Marieta Tintoreta, hija del famoso Jacobo Tintoreto, fué excelente pintora, y sus obras muy estimadas de todos los príncipes de Europa. [3] Y Margarita de

1 *Pacheco, lib. 1. cap. 9.*
2 *Doct. Juan. Rodrig. de Leon, apud Carduchi, in dialog.*
3 *Il Cavalier Ridolfi, tom. 2.*

Encina, hermana de Juan de Encina, ó Juan de Brujas, el inventor de la pintura á el olio, fué excelente pintora. Propercia Boloñesa, excelente pintora y escultora. Plautila Abadesa, y Lucrecia Quistellia, mirandulana, y Arthemisa Genttileschi, pintoras italianas excelentes.

Lavinia Fontana, hija de Prospero Fontana, pintor famoso en Bolonia, fué gran pintora; tanto, que de su mano hay una pintura en el Escurial de una virgen con el niño dormido sobre unas almohadas, con san Juan, y san Josef, y está la virgen levantando un velo para que se vea el niño; y en fin es su pintura muy estimada en Italia: donde tambien lo ha sido la de Propercia de Rosi, y de la hija del caballero Maxîmo, y Teresa del Pó, hija de Pedro del Pó, pintor romano.

Nuestro Alonso Sanchez tuvo tambien una hija excelente pintora, ilustrada con otras muchas prendas: como tambien doña Mariana Duarte, hermana de don Francisco Duarte, presidente que fué de la contratacion de Sevilla, ilustrado tambien con esta habilidad.

Hoy es muy célebre en Paris *Madama le Hay*, por excelente en la pintura de profesion; no siendo inferior en la poesía, música, y grabadura; pues de su mano es grabado el libro que sacó á luz el año pasado de 1706, que anotarémos adelante, §. 7.

Susana María, pintora en Augusta, hija de Juan Fischero, pintor. Ana María Schermania fué muy erudita, y con varias artes ilustrada; y especialmente en la pintura de flores. Ana Felicitas de Neuburg, al olio, y temple excelente; y en la plastica, y cerífica, superior. María Sybila Gravia francofortense, tambien pintora excelente: como tambien Susana de Sandrart, norimbergense.

Entre los antiguos fueron celebradas Timarete, hija de Mycon el menor, que fué de los dos señalados en esta arte [1]; de mano de la qual fué la antigua y célebre tabla de Diana, colocada en el templo de la diosa en Efeso. [2] Irene, hija, y discípula de Craton, pintó una muchacha, que se colocó en Eleusine. [3] Calipso, que pintó un viejo, y un maestro de armas, llamado Theodoro. Alcistene, que pintó un célebre danzante. Aristarete, hija y discípula de Nearco, pintó á Esculapio. Lala Zicicena, doncella, que se retrató mirandose á un espejo; y tuvo tanta excelencia en la pintura, que en la calidad y en el precio se aventajó á los mas célebres pintores de su tiempo. Tambien Olympia fué excelente pintora, cuyo discípulo fué Antobolo [4]; sin otras muchas que omito por escusar prolixidad: solo pido se me permita hacer memoria de doña Francisca Palomino, mi hermana, que fué ilustrada con esta habilidad, aunque se malogró en lo mejor de sus años.

§. IV.

1 Fuit, & alius Mycon, qui minoris cognomine distinguitur, cujus filia Timarete & ipsa pinxit. *Plin.* 35. *cap.* 9.

2 Timarete Myconis filiam Dianam in tabula, quæ Ephesi est in antiquissimis picturæ. *Idem. cap.* 11.

3 Irene Cratini pictoris filia, & discipula, puellam, quæ est Eleusinæ. *Plin. ibi.*

4 *Hæc omnia apud Plin. videbis, ubi suprà.*

§. IV.

De la Pintura han escrito en todos idiomas; aunque el señor Caramuel, en su tratado de arquitectura, tomo 2. dice: *Que de la Pintura se ha impreso poco, y menos que se pueda leer.* [1] Y aunque esto me ha hecho notable disonancia en un varon tan erudito, y en todas letras consumado; mucho mas me admira, que poniendose á escribir dicho señor Caramuel de la Pintura, en el libro citado, como una de aquellas artes, de que se puede adornar el arquitecto, en vez de hacer un breve resumen de su teórica y práctica, empeña todo el tratado de esta arte en disputar si se engañó Virgilio en la descripcion del palacio y templo de la reyna Dido, y en los amores que dice tuvo con Eneas; y si las ponderadas líneas de Apeles y Protógenes son ficcion fabulosa, ó historia verídica: cierto que el arquitecto quedará grandemente instruido en la Pintura con tales dogmas! ¿Pues que, si vamos á el artículo quarto, donde trata de la perspectiva, *la qual*, dice, *se adquiere mas con el exercicio de echar líneas, y con la experiencia de ver un mismo cuerpo en diversos lugares, que con libros y argumentos?* [2] Verdaderamente que los hombres doctos necesitan de gran reflexion para tratar agenas profesiones; y que esta de la Pintura tiene mas fondo del que algunos han pensado, atendiendo solo á la práctica, sin hacerse cargo de la teórica. Pero si esta facultad es tan desgraciada, que un tan eminente sugeto, que escribió tanto, y en materias muy agenas de su instituto y profesion; y que en sus primeros años se preciaba mas de pintar que de escribir, como el mismo depone de sí [3], llegando á tratar de la Pintura, se contenta con esta levedad: ¿que se admira, que otros, en quien no ha concurrido tan alta erudicion, ó no hayan escrito, ó no sea cosa, en su juicio, que se pueda leër? Estoy cerca de persuadirme, ó que no habia llegado á su noticia lo mas peregrino que se ha escrito de esta facultad; ó que á mí me parece tal, por no medirse mi cortedad con lo elevado de su talento; pero como quiera que sea, porque otro no incurra en semejante arrojo, haré aquí un breve resumen de lo que yo tengo visto, y sé que se ha escrito de esta facultad en varios idiomas, comenzando por el castellano, en gracia de nuestra nacion.

En castellano escribió el doctísimo Pablo de Cespedes, racionero de la santa iglesia de Córdoba, varon exîmio, y peritísimo en todas artes y lenguas [4]: reduxolo en octavas; de las quales pone muchas Francisco Pacheco en su libro de la Pintura. Escribió tambien de la perspectiva teórica, y práctica, aunque no se sabe si salió á luz.

Juan de Arfe Villafañe escribió otro, intitulado: *Varia Conmensuracion*, de grande utilidad para todas las artes del dibuxo, y especialmente para la Pintura, por lo que trata de la simetría, anatomía y arquitectura, impreso en Madrid año de 1675. en folio.

Escribió tambien el licenciado Gaspar Gutierrez de los Rios, profesor de ambos derechos, un libro intitulado: *Noticia de las Artes Liberales*, en que prue-

1 *Caramuel, tom. 2. de archítect. tract. 7. artic. 1.*

2 *Idem ibi, & utique, art. 4.*

3 *Caramuel, tom. 3. de archítectur. in dedicator.*

4 *Pacheco, lib. 1. de la Pintura, cap. 1.*

prueba difusamente la ingenuidad de la Pintura, impreso en Madrid año de 1600 en quarto.

Lo mismo hizo don Juan Alonso de Butron, profesor tambien de ambos derechos, adelantando el asunto en su libro intitulado: *Discursos apologéticos de la Pintura*, con profunda erudicion y copiosa noticia, en Madrid año de 1626 en quarto.

Vincencio Carducho escribió un libro intitulado: *Diálogos de la Pintura*, con singulares noticias y erudicion: á que añadió á el fin varios informes y pareceres á favor de la Pintura de los ingenios mas clásicos y eruditos de aquel siglo: imprimióse en Madrid año de 1633 en quarto.

Francisco Pacheco, natural de Sevilla, escribió otro intitulado: *Arte de la Pintura*, con sencillo y claro estilo, y copiosa explicacion de la teórica, y práctica de esta arte: imprimióse en Sevilla año de 1649 en quarto.

Don Feliz Lucio de Espinosa y Malo escribió un resumen intitulado: *Glorias del Pincel*, con grande erudicion y elegancia.

Paulo Pino escribió otro de la Pintura en diálogos, segun Pacheco, no sé en que idioma: como tambien Ludovico Dolce, segun el mismo autor.

En Portugues, que tambien es idioma español, aunque no castellano, escribió un tratado muy curioso de la Pintura, simetría, y perspectiva, el Padre fray Felipe de las Chagas, del orden de predicadores, adjunto con otro de la poesía, en quarto, impreso en Lisboa por Pedro Crasbech año 1615.

De manuscritos que no han salido á luz escribió el padre fray Juan Rici, de la sagrada religion de san Benito, un libro que yo he visto, con mucha erudicion é inteligencia profunda de la Pintura, y de todas las artes que la ilustran.

Escribió tambien don Francisco de Solís, pintor de buen gusto, y grande aplicacion á los libros, uno de las vidas de algunos pintores españoles que han sobresalido en las tres artes de Pintura, Escultura, y Arquitectura.

§. V.

En latin escribió un tomo Leon Baptista Alberti, intitulado: *De Pictura præstantissima, & nunquam satis laudata arte libri tres, absolutissimi Leonis Baptistæ de Alberti. Basileæ, anno* 1540 en octavo; á que añadió el tratado de la estatua para los escultores: fué peritísimo en todas letras, y el primero que escribió de esta arte despues de su restauracion en estas provincias.

Otro, de *Justo Ammano Tigurino, enchyridion artis pingendi, fingendi, & sculpendi. Francofurti, anno* 1578 *in quarto.*

Tambien Francisco Junio escribió *de Pictura veterum* un tomo en quarto, que dió á luz año de 1637 en Amsterdám, con singular elegancia y erudicion, así de autoridades latinas, como griegas; y lo amplió despues en un tomo de á folio, con admirables notas y adiciones, juntamente con el catálogo de los eminentes pintores, escultores, y arquitectos, y otros artífices de la antigüedad; y lo sacó á luz Juan Jorge Grævio año de 1694.

En el mismo idioma escribió Juan Schefero, alemán, un libro de octavo muy dogmático y erudito, intitulado: *De Arte pingendi.*

Cárlos Alfonso de Fresnoy escribió un poema latino en verso heroyco, muy ele-

elegante y erudito, con la version y notas en francés; en Paris año de 1684. en octavo.

Luis Demoncioso escribió comentarios de la escultura y pintura de los antiguos; en Roma año de 1585 en quarto.

Pinnacoteca, sivè romana pictura, & sculptura, por Juan Micael Silos; en Roma año 1673 en octavo.

Joachimi de Sandrart, Academia nobilissima artis pictoriæ. Norimbergæ anno 1683 *en fol.*

Roberto Flud, *de Machorcosmi historia, tom.* 1. *tract.* 2. *part.* 5. escribe tres libros *de Arte Pictoria*; y otros quatro *de Optica*, ó *Perspectiva*, en la 4. *part.* Pedro María Canepario de Crema, en su libro *de Attramentis*, en Venecia, año de 1619 en quarto. *Diactyliotheca*, de Abraham Gorleo, antuerpiano; en Amsterdam año de 1609 en quarto.

Escribió tambien Juan Bautista Armenio *de veris Picturæ præceptis*; en Rabena año de 1587 en quarto. Pomponio Gaurico, *de Sculptura, & Pictura.* Los dos Philostratos mayor y menor; como tambien Calistrato, y Pedro Gregorio Tolosano, en su *Syntagma artis mirabilis.* Plinio emplea en tratar de la Pintura todo el libro 35. de su historia natural.

Juan Molano, *de historia sacrarum imaginum, & picturarum.* Policiano, *in Panepistemone.* Cardano, *libro* 17. *subtil.* Vosio, *in Graphice.* El padre Antonio Posevino, de la compañía de Jesus, *de picta poesi*; en Venecia año 1603. en folio. Y nuestro grande Alberto Durero escribió superiormente de la simetría, perspectiva, geometría, &c. que aunque su primitivo idioma fué en lengua tudesca, se ha traducido en latin, y en otras lenguas.

De perspectiva han escrito muchos: el ilustrísimo señor Juan, arzobispo cantuariense, en latin; Daniel Bárbaro, patriarca de Aquileya, en toscano; Juan Bruquél, de la compañía de Jesus, tres tomos en francés, *supresso nomine*, cosa única; como lo son los dos modernos de Andrea Pozo, tambien Jesuita, con la explicacion en latin y toscano, de lo mas peregrino, que en la práctica se ha visto: el maestro fray Ignacio Dante, del orden de predicadores, catedrático que fué de la universidad de Bolonia, escribió altamente la teórica, y práctica en los comentarios sobre el Vignola, impreso en Roma año de 1611. en toscano: como asimesmo el del caballero Lorenzo Sirigati, Sebastiano Serlio, Julio Troyli, y el hermano Matheo Zucolino, de la congregacion de clérigos reglares de san Cayetano: Samuél Merolois, en francés, y Juan Causino: como tambien la de fray Francisco Nicerón, religioso mínimo, en Paris año de 1638. en folio; y Monsieur de Sargues año de 1647. tambien en Paris: á que se pueden agregar todos los que han escrito de la óptica, que son casi innumerables; de los quales se notarán algunos en el libro siguiente.

§. VI.

En toscano se ha escrito mucho de la Pintura en diversos temas. El gran Leonardo de Vinci escribió con singular inteligencia, dogmática, y preceptivamente, impreso en Paris año 1651 en folio.

Federico Zucaro escribió otro tratado de la Idea, con grande erudicion, y am-

ampliacion del dibuxo, interno y externo, en Turin año de 1607 en folio.

Pablo Lomazo, habiendo perdido la vista para pintar, la tuvo para escribir otro volumen muy erudito, en teórica y práctica de la Pintura, en Milán año de 1584 en quarto.

El mismo escribió *la idea del Tempio della Pittura*; otro de rimas, en alabanza de Dios, y de las cosas sagradas; y otro de la forma de las musas, impresos en Milán año de 1591 en quarto.

Disegno del Doni, donde se trata de la Pintura y Escultura, y otras cosas pertenecientes á estas artes, impreso en Venecia año de 1549 en octavo.

Pitture del Doni, donde se trata la delineacion de diferentes figuras morales, en Padua año de 1564 en quarto.

Trattato de la Pittura, por fray don Francisco Bisaño, caballero de Malta, en Venecia año de 1642 en octavo.

Le nove chiese di Roma, del caballero Balloni, donde trata de las pinturas y Esculturas que hay en ellas, impreso en Roma año de 1639 en dozavo.

Le miniere della Pittura, compendiosa informatione di Marco Boschini, en Venecia año de 1664 en octavo.

Il Michrocosmo della Pittura da Franzesco Scanelli da Forli, en Cesena año de 1657 en quarto.

Trattato della Nobilità della Pittura, de Romano Alberti, en Roma año de 1585 en quarto.

Trattato della Pittura del Cavalier Giorgio Vassari, nel quale si contiene la prattica diessa, en Florencia año de 1619 en quarto.

Le Vitte de Pittori, Scultori, & Architetti, del mismo autor, en quatro tomos de á quarto, en Florencia año de 1568, y en Bolonia año de 1647.

Le belleze della città de Fiorenza, donde se trata difusamente de la Pintura y Escultura, escrito por M. Francisco Bochi, en Florencia año de 1591 en octavo; y ampliada por M. Gio Cinelli, en Florencia año de 1677 en octavo.

Nuovo studio di Pittura, Scultura, & Architettura nelle Chiesse di Roma, por el abad Filipo Titi, en Roma año de 1686 en diez y seis.

Viagio Pittoresco, por Jacome Borri, en Venecia año de 1671 en diez y seis.

Dichlaratione di tutti l' historia chesi contengono neli quadri, posti nuovamente nelle sale del pallazzo ducalle della serenisima republica di Venecia, por Geronimo Bardi Florentino, en Venecia año de 1660 en diez y seis.

Fiori d' ingengno, compositioni in lode duna bellissima effigie di Primavera, opera del sign. Carolo Maratti Raccolti da Gio Batista Magnovini, en Venecia año de 1685 en quarto.

Discorso intorno alle imagini sacre, & profane, del cardenal Paleoto, en Bolonia año de 1582 en quarto.

Trattato della Pittura, è Scoltura, uso, & abuso loro, compuesto por un teólogo, y un pintor, en Florencia año de 1652 en quarto.

Le finezze de i penneli italiani, obra de Ludovico Scaramuza, en Pavía año de 1674 en quarto.

L' inganno degl' ochi, con un discorso della Pittura di Pietro Accolti, en Florencia año de 1625 en folio.

Le

Le Vitte de Pittori, *Scultori*, *&* *Architetti*, del caballero Juan Balloni, en Roma año de 1642 en quarto.

Le maraviglie degl' arte, *overo le vitte de Pittori Veneti*, del caballero Cárlos Ridolfi, en dos tomos de á quarto, en Venecia año de 1648.

Vitte de Pittori antichi scrite & illustrate da Carolo Dati, en Florencia año de 1667 en quarto.

Le vitte de Pittori, *Scoltori*, *&* *Architetti Genovesi*, del ilustrísimo señor Rafael Soprani, noble Genovés, en Genova año de 1674.

Noticiæ de professori del disegno da Cimabue inqua, obra de Felipo Baldinucci en dos tomos de á quarto; en Florencia año de 1686. Y él mismo escribió las vidas de los abridores de buril, y otro tomo de la vida del Bernino, escultor célebre; y tambien el vocabulario toscano del arte del *disegno.*

Le Vitte de Pittori, *Scultori*, *&* *Architetti moderni da Gio Pietro Bellori*, en dos tomos de á quarto, en Roma año de 1672.

Felsina pitrice, *vitte de Pittori Bolognensi*, por el conde don Cárlos Cesar Malvasía, en dos tomos, en Bolonia año de 1678 en quarto.

Iconologia di Cesare Ripa, *ampliata del signor Zaratini Castellini*, en Venecia año de 1645.

Dell imagini sacre, *dialogi del P. Constantino Phini*, *canonigo reglar*, en Siena año de 1595 en quarto.

La Galeria del cavallier Maximo, *distinta in Pitture*, *è Scolture*, en Ancona año de 1620 en diez y seis.

Il Riposo di Rafaello Borghini, en el qual se trata de la Pintura y Escultura, obras, y artífices famosos, en Florencia año de 1584 en octavo.

Discorso di Alessandro Lamo intorno à la Scoltura, *è Pittura*, con la vida de M. Bernardino del Campo, pintor cremonense, en Cremona año de 1584 en quarto.

Dialogi di M. Giovanni Andrea Gilio, *da Fabriano*, en Camerino año de 1564 en quarto.

Il Figino, *overo del fine della Pittura*, diálogo del R. P. D. Gregorio Comanini, canónigo reglar lateranense, en Mantua año de 1591 en quarto.

Origine, *è progresso dell' Academia del disegno de Pittori*, *Scultori*, *&* *Architettori di Roma*, por Romano Alberti, en Pavía año de 1604 en quarto.

Due lezzioni di M. Benedetto Varchi, donde se trata la qüestion de la precedencia entre la Pintura y Escultura, en Florencia año de 1549 en quarto.

Della nobilissima Pittura, *è della sua arte*, *del modo*, *è della dottrina di conseguirla agevolmente*, obra de Micael Angelo Biondo, &c. en Venecia año de 1549 en octavo.

Vitta di Michelagnolo Buonarroti, *raccolta per Ascanio Condivi de la Ripa Fransone*, en Roma año de 1553 en quarto.

Breve compendio della vitta del famoso Tiziano Vezellio di Cadore, *cavalliere*, *è pittore*, *con l' arbore della sua vera consanguinità*, en Venecia año de 1622 en quarto.

§. VII.

En lengua francesa se han traducido los mas de los libros italianos y latinos, que se han anotado: y ademas de esto han escrito muchos, con singular inteligencia. *Monsieur de Cambray* escribió uno intitulado: *La perfection de la Peinture.* Monsieur Felibien escribió sobre las pinturas de los triunfos de Alexandro Magno del insigne Monsieur le Brún, cuyas estampas nos dan claro testimonio de la eminencia de sus obras; y ademas de ser este libro de suma eloqüencia, incluye muy importantes dogmas, para la buena economía de una pintura. (*)

Tambien otro, sin autor, intitulado: *Traitè de Mignature, pour apprendre aisement à peindre sens maistre*, en París año de 1676 en diez y seis.

Conversations sur la connoissance de la Peinture, où par occassion il est parlè de la vie de Rubens, sin autor, en París año de 1677 en diez y seis.

Livre de pourtraitture de maistre Iean Coùsin, en París año de 1656 en quarto.

Entretiens sur les vies, & sur les ouvrages des plus excellentes peintres anciens, & modernes, du Monsieur Filibien, en París año de 1685 dos tomos en quarto.

Sentimens des plus habiles peintres du cet temps sur la prattique de la Peinture; recueillis, & mis en tables de preceptes par Henry Testelein, en París año de 1680 en folio.

Sentimens sur la distinction des manieres de Peinture, desein, & graveure, & des originaux, & copies, par A. Bosse, en París año de 1649 en dozavo.

Abrege de la vie des peintres avec des reflexions sur leur ouvrages. A Parìs chez Nicolàs Langlois, Rue S. Jaques, à la Victoire, en octavo, año de 1699 sin autor.

Livre à dessiner, composè de tètes tirèes des plus beaux ouvrages de Rafaèl, gravè par Mademoiselle de Hay, presentè à Monsieur de Cotte, Intendant, & Ordonateur General des Bastimens, Jardins, &c. en París año de 1706 en folio.

Cours de Peinture par principes, composè par Monsieur de Piles. A Parìs chez Jaques Etienne, Ruè Saint Jaques, au coin de la rue de la Parcheminerie à la Vertu. Año de 1708 en octavo.

En flamenco escribió Cárlo Vanmander un libro de la Pintura, con los fundamentos, y práctica de esta arte, juntamente con las vidas de los pintores italianos, y flamencos hasta su tiempo, impreso en Amsterdam año de 1618.

En lengua inglesa escribió Henrico Peachan un libro intitulado: *El perfecto Gentilhombre*, donde trata difusamente de la Pintura, en Londres año de 1634 en quarto.

En lengua tudesca escribió Valentin Bolgen de Rufach otro libro, del modo de preparar toda suerte de colores; en Francofort año de 1562 en octavo.

§. VIII.

(*) *Remarques sur l' art de Peinture de Charl. Alfons. du Fresnoy, num. 77.*

§. VIII.

De los antiguos griegos y romanos tambien escribieron muchos, que la injuria de los tiempos nos ha tiranizado, dexandonos solo á Calistrato, y los dos Filostratos, y la memoria de los demas que refiere Plinio y otros autores [1]: y así nombraré solamente aquellos, cuyos escritos perecieron con gran menoscabo del arte, y quebranto de sus profesores.

El grande Apeles, no contento con haber enseñado á su discípulo Perseo, le escribió un erudito libro de esta facultad; sin otros volumenes que dice Plinio. [2]

Adeo Mytileneo escribió de la estatuaria. [3] Alzetas, *de iis, quæ Delphis consecrata* [4], segun Atheneo; y segun él mismo escribieron tambien Alexîs, poeta, Pherecrates y Diphilo *de Pictura.*

Anaxîmenes escribió de las pinturas antiguas, segun Fulgencio [5]; y segun Plinio, Antigono, estatuario y pintor, escribió de su arte varios libros. [6]

Aristodemo Cario escribió de aquellos mas eminentes varones, que con sus obras y estudio ilustraron esta facultad [7], y los reyes y ciudades que mas se señalaron en honrarla.

Artemon escribió de los pintores ilustres [8]; y de estos, y de los estatuarios escribió tambien Calixeno. [9] Y Christodoro hizo una descripcion de las estatuas de Zeuxîppo. [10] Demócrito Ephesio otra del templo de Diana Ephesia. [11] Duris escribió tambien *de Pictura*, segun Laercio. [12] Y Euphorion, de la escultura de los vasos, segun el Scholiaste de Theocrito. [13]

Eufranor Istmio, pintor, escribió dos libros de la simetría y de los colores. [14]

Hegesandro Delfo escribió tambien un comentario de las estatuas é imágenes segun Atheneo. [15]

Hippias Eleo Sophista escribió una disputa de la Pintura, y la Estatuaria, segun Filostrato. [16]

Hipsicrates escribió de las Tablas, esto es, de las pinturas, segun Laercio. [17] Y Jamblico, de *imaginibus*, segun Phocio. [18]

El Rey Juba, padre de Ptolomeo, y el primero que imperó en la Mauritania, escribió de la Pintura, de quien cita Phocio el *lib.* 2. Y tambien escribió de los pintores, de cuya obra cita Harpocracion el *lib.* 8. [19]

Melanthio, pintor, escribió tambien de la Pintura segun Laercio. [20]

1 Utrumque Philostratum, Calistratum, atque eos, qui omnium manibus tenentur prætereo, eos tantùm nominaturus, quorum de hoc argumento scripta interciderunt. *Jun. de Pictur. veter. lib. 2. cap. 3.*

2 Factum est ut Apelles, non contentus discipulum Perseum docuisse, insuper adhùc ad eum de hac arte scripserit. *Idem, ibidem. Et Plin. lib. 35. cap. 10.*

3 *Apud Athenæum Deipnosoph. lib. 13. cap. 8.*

4 *Idem, ibidem, cap. 6. & 12. 11. &. 6. 4.*

5 *Fulgent. Placiades, lib. 3. Mytholog. in Actæone.*

6 *Plin. 34. 8. & 35. 10.*

7 *Flav. Philostrat. in proœmio iconum.*

8 *Harpacration, apud Junium, de Pict. veter. lib. 2. cap. 3.*

9 *Photius, apud ipsum, ibi.*

10 *Suidas, histor. illustr. vir.*

11 *Laert. lib. 9. in Democr. & Athæneus 12. 5.*

12 *Laert. lib. 1. in Thalete.*

13 *Scholiast. Theocr. advers. 1. edylii 2.*

14 *Plin. 35. 11.*

15 *Athen. lib. 5. cap. 13.*

16 *Philostrat. lib. 1. de vitis Sophistar.*

17 *Laert. lib. 7. in Chrisippo.*

18 *Photius, apud Junium, lib. 2. cap. 3.*

19 *Apud Junium, de Pictur. veter. lib. 2. cap. 3.*

20 *Laert. lib. 4. in Polem.*

El erudito Pánfilo Macedon, maestro de Apeles, escribió de la Pintura, y de los pintores ilustres, segun Suidas. [1]

Eschilo, Demócrito, y Anaxâgoras, sus discípulos, escribieron de la perspectiva, segun Vitrubio. (*)

Polemon, insigne filósofo y pintor, escribió un libro *de tabulis*; otro, *de pictoribus ad Antigonum*; otro, *de tabulis in vestibulis*; otro, *de tabulis Sycioniis*, segun Laercio, Atheneo, Harpocracio, y Estrabon. [2]

Porfirio escribió *de imaginibus*, segun Stobeo. [3] Y Praxîteles escribió cinco volúmenes de las obras mas ilustres del orbe. [4]

El insigne Protógenes dexó escritos dos libros de la Pintura, y de las figuras. [5] Y tambien Teofanes escribió de la Pintura, segun Laercio. [6]

Xenócrates escribió de la estatuaria varios volúmenes; y de la Pintura [7], como tambien Antigono.

§. IX.

De estos últimos bien pudiera decir el señor Caramuel que no se pueden leer, porque no los alcanzamos; pero de todos los antecedentes tuviera muy poca razon, porque demas de ser muchos, y muy eruditos, corren freqüentemente entre los estudiosos de esta facultad; y los mas señalados de los latinos, franceses, italianos, y españoles, están en mi estudio, y los demás los he visto en el del canónigo don Vicente Vitoria en Valencia, y en poder de otros curiosos. Y omitiendo otros muchos de anatomía, simetría, y fisonomía, que pudiera anotar, como pertenecientes á la Pintura, y otros que de paso tocan de ella algun discurso ó tratado, me parece bastarán los anotados para que conste de la erudicion de la Pintura, y se perpetúe la memoria de los que la han ilustrado con sus escritos; accidentes que la enriquecen, y ensalzan: como tambien para que otro no incurra en el arrojo del señor Caramuel, habiendose escrito de la Pintura tanto y tan bueno en todos idiomas, en lo antiguo y moderno. Y queda concluído el intento, con la noticia de los grandes príncipes, emperadores, reyes, señoras, y mugeres insignes que han practicado la Pintura, para mayor realce y honor de esta ingénua profesion.

CAPITULO XI.

Repetidos testimonios del cielo en abono de la Pintura, y del culto de las sagradas imágenes.

§. I.

Quanto se agrade á Dios de la adoracion de las santas imágenes lo acreditan los portentos; lo declaran los concilios [8]; lo canoniza la iglesia; y lo testifican repetidos testimonios del cielo en prodigios de la misma naturaleza, y de imá-

1 *Suidas*, *verb.* Pamphilus.
(*) *Vitrub. in præf. lib.* 7.
2 *Apud Jun. ubi sup.*
3 *Stobæus*, *cap.* 25. *eclog. phis.*
4 *Plin. lib.* 36. *cap.* 5.
5 *Suidas.*
6 *Laert. lib.* 2. *in Aristipo.*
7 *Plin. lib.* 34. *cap.* 8. & 35. *cap.* 10.
8 *Ut infrà*, §. 2.

imágenes formadas por estraños y maravillosos medios. Quantas, que la religiosa piedad de los fieles ocultó de la sacrílega invasion de los moros, hayan sido milagrosamente aparecidas, ó felizmente halladas, lo acreditan nuestras historias, y antiguas tradiciones. Quantos prodigios se hayan experimentado por medio de las imágenes sagradas, así de escultura, como de pintura, no hay pluma que los pueda escribir, ni lengua que los pueda explicar. Y así solo haremos memoria de algunas imágenes, que por medios milagrosos y sobrenaturales han sido formadas; y otras, que por medios estraños y preternaturales se han hallado esculpidas.

Las repetidas imágenes que Christo señor nuestro dexó expresadas de su humanidad santísima bastaban para desempeñar el asunto; las de la sabana santa, anterior y posterior; la del sudario de su santísima cabeza; las tres de la calle de la Amargura; y la que su magestad imprimió para enviar á Abagaro rey de Edesa: pero ya que de estas hizimos mencion en el capítulo tercero de este libro, pasaremos á tratar de otras, que por modos milagrosos se han copiado de estas mismas.

Y en tanto, solamente añadirémos las estampas que de sus sagrados pies y manos dexó señaladas en la piedra del arroyo Cedron, cayendo sobre ella Christo señor nuestro, quando le arrojaron de la puente los infames ministros llevandole preso. Y asimesmo las otras dos efigies de sus sacratísimas plantas, que quedaron selladas en la otra piedra del Monte Olivete, donde estaba Jesuchristo quando subió á los cielos, segun lo testifica Fr. Antonio del Castillo, como testigo ocular (*); donde no es menos apreciable lo que dice del monte que llaman del Precipicio cerca de Nazareth, por haber intentado los hebreos despeñar de él á Jesuchristo, en cuya ocasion se les desapareció, y quedó estampada su sagrada imagen en una de aquellas peñas, con sus mismas vestiduras, que hoy dia, dice este autor, se ven clara y distintamente. (**) Y así pasaremos á las copias milagrosas.

El doctor Carbonell en la historia que sacó á luz del robo del Sacramento de la villa de Alcoy, reyno de Valencia, dice está en dicha villa el santo sudario del sepulcro, por estar duplicado desde que se intentó copiar: para lo qual habiendose traido de Saboya el original, con toda la custodia y cautela conveniente, á ruegos del sumo Pontífice en Roma; se previniéron dos lienzos de la misma proporcion y semejanza posible; y habiendolos ya ajustado, se arrollaron juntamente con el original, para emprender las copias el dia siguiente, prevenidos los dos artífices mas eminentes de aquel tiempo, para quedarse su Santidad con el que saliese mas ajustado; y desarrollandolos el siguiente dia, para emprender la obra, hallaron copiada la santa imagen en cada uno de los dos lienzos tan semejante, que se pudiera dudar qual era la original, si lo antiguo del lienzo primitivo no lo indicase; y habiendole dado el Papa, sin duda fué San Pio Quinto, una de estas copias á el señor don Juan de Austria, quando fué á la empresa de la batalla naval, la hizo despues colocar en dicha villa de Alcoy con las auténticas de toda esta historia. [1]

En

(*) *Castillo, viage da tierra santa, lib. 2. cap. 4. & 8.*

(**) *Idem, ibi. cap. 2. ad fin.*

1 *Doct. Carbonell, histor. del Sacramento de la villa de Alcoy.*

En Valladolid, en el convento de la Laura, de religiosas del glorioso patriarca santo Domingo, se venera un sudario del sagrado cuerpo difunto de Christo señor nuestro, donde se muestra con universal concurso el dia segundo de la Pasqua, consagrada á los triunfos de Dios resucitado: con pretension de ser original; pero aunque no sea sino copia milagrosa, tiene lo bastante para prodigio. 1

Otras muchas copias del santo sudario del sepulcro se veneran en diferentes partes de Europa; pero no se tiene noticia que hayan sido executadas por modo milagroso, sino por medios naturales; aunque algunas son tenidas en esta buena fe.

De la sagrada imagen de Christo señor nuestro, enviada á Abagaro rey de Edesa, se han copiado tambien algunas milagrosamente. La primera fué, quando llevando la original á Edesa aquel dichoso pintor Ananías, que para este efecto habia sido enviado, llegando á la ciudad de Mabuc á hacer noche, zeloso de la prenda que llevaba, la ocultó entre unas tejas ó ladrillos, porque estuviese libre de contingencias; pero llenandose aquel sitio de estraño resplandor, acudió la gente creyendo ser fuego; y despertando Ananías, buscó la sagrada imagen entre las tejas, y en la que tenia de cara se halló milagrosamente copiada; la qual se quedó en aquella ciudad 2, y la original se llevó á Edesa; y el rey siendo gentil, la recibió con tan gran veneracion, que la hizo colocar en un nicho á la puerta de la ciudad, mandando pregonar, que quantos entrasen la hiciesen reverencia. Así estuvo muchos años, hasta que un nieto de Abagaro, siendo idólatra, intentó quitar de allí la santa imagen; lo qual entendido por el obispo, que entonces era, hizo poner delante del santo rostro un ladrillo de suficiente tamaño, y despues una lucerna encendida, y haciendo tabicar el nicho, se estuvo de esta manera quinientos años, hasta que siendo descubierta, por revelacion del cielo, se halló con la lámpara ardiendo, y copiado el sagrado rostro en el ladrillo: llevóse á Constantinopla, donde fué recibida con gran solemnidad, y autorizada con singulares prodigios, y se le dedicó fiesta en las kalendas de Septiembre. 3

San

1 *Fr. Francisc. Gomez, de imagin. S. Dominic. in Sorian.* §. 5.

2 Postquam ergò cùm his revertens Ananias pervenit ad civitatem Hyerapolitanorum, quæ saracenorum quidem voce dicitur *Membic*, syrorum autem *Mabuc*, cumque extrà eam civitatem divertisset adolescens, in cumulo tegularum, recenter factarum, qui illic jacebat, sacrum illum pannum occultavit. Circa mediam verò noctem visus est ignis plurimus, illum locum in orbem circumdare, adeò ut intrà civitatem viderentur omnia circumcirca ardere, & de se jam timentes exirent, ut inquirerent de eo, quod videbatur incendio:::: Cum locum essent perscrutati invenerunt, quod ab adolescente Anania illic erat repositum, sed etiam in una, quæ propè erat, tegula, divinam aliam expressam effigiem::: Tegulam quidem, quæ in se divinam expressam habebat effigiem, apud se detinuerunt, tanquam aliquem sacrum, & pretiosum thesaurum.

Sed quod captabat minimè est assequutus vir fraudulentus. Nam cùm hoc præscivisset loci episcopus, ea, qua ipsi licuit usus est providentia. Et quoniam locus, in quo sita erat imago servabat figuram hemispherii speciem cylindri referentis, accensa ante imaginem lucerna, & imposita tegula, cum calce, & coctis lateribus obstruxisset loci ambitum, redegit murum in planam superficiem. *Constantin. Porphyrog. apud Cedrenum, compend. histor. in Tyber. Imperat. & apud Jacob. Gretser. soc. Jes. trat. de imaginib. non manufactis*, *cap.* 4.

Secundò igitur geminata est hæc imago, figura ejus denuò in tegula expressa, quando divina revelatione, post nonnullas annorum centurias, opportunè in lucem emersit:::: Nam episcopus locum cœlitus eductus, invenit hanc divinam, integram, & incorruptam imaginem, & lucernam, quæ tot annis non fuerat extincta; & in tegula ante lucernam imposita ad ejus custodiam aliam efformatam similitudinem similitudinis, quæ in hodiernum diem conservatur Edesæ. *Idem, ibi, cap.* 6.

3 *Baron. anno Christi* 944. *Zonar. in Roman. Lacapeno, tom.* 3. *Annal.*

San Pablo ermitaño, sabiendo de esta gran reliquia, y habiendole llevado una carta Phocio Patricio de parte del emperador Constantino Porfirogenito, estando el santo anacoreta en el monte Latro, le rogó á Phocio que le tocase á esta santa imagen un lienzo del mismo tamaño que el original para venerarlo por reliquia: hizose así, como el santo lo pedia; y habiéndosele remitido, quando desplegó halló la santa imagen copiada, tan semejante que parecia la misma original, no habiendo visto tal cosa los que la enviaron [1]: todo lo qual es del cardenal Cesar Baronio, en la vida de san Pablo ermitaño. Y últimamente concluye, que despues de grandes guerras, habiendo sido aquella ciudad de Constantinopla repetidas veces entrada y saqueada de los sarracenos, por divina providencia fué llevada á Roma esta sagrada imagen, primigènia de nuestro Salvador, donde es venerada en la iglesia de san Silvestre. [2] Y añade un autor, que se han copiado de ella milagrosamente otras tres [3]: y que otra imagen de Christo, *no manufacta*, se veneraba en la ciudad de Cámulio, en Capadocia, con tradicion de ser copiada milagrosamente de la de Edesa, como se puede ver en el padre Jacobo Gretsero. [4] Otra se venera en Génova, ciudad capital de la Liguria, en el templo de san Bartolomé; y aun quieren sea la original. Lo cierto es que ésta no es mas que una, y las demas son copias de ella milagrosamente executadas. [5] Y aunque alguna de estas pueda ser la misma que otra por haber estado en diferentes partes, no contradice á el intento.

Del sudario de la santa Verónica, especialmente del que en Roma está colocado en la basílica de san Pedro [6], se han copiado tambien milagrosamente algunas, que se veneran en diferentes lugares. En Francia hay dos muy célebres: una, que se manifiesta al pueblo en la ciudad de Cahors, en la Gascuña: otra en la diócesi de Laudún en el monasterio de religiosas del Cister, que vulgarmente llaman *Monstrèvil les Dames*, á cuyo espectáculo concurren muchos peregrinos de partes muy remotas: la qual imagen envió el papa Urbano Quarto el año de 1249 á instancias de una hermana suya, religiosa de dicho monasterio; cuya carta pone á la letra Jacobo Chiflecio, traducida de frances en latin. Despues se transfirió esta santa imagen á la basílica dunense, en Flandes, el año de 1262, donde se experimentaron raras maravillas, cobrando salud los enfermos, vis-

1 Photium Patritium Constantinus Porphyrogenitus Imper. miserat cum litteris ad S. Paulum in monte Latro anachoretam. Ille cum ad virum sanctum pervenisset, datis, ac receptis jam litteris ad reditum accingeretur, unum ab eo sanctus petiit, ut non manufactæ Christi imagini, quam mantile sanctum appellare mos est, lineum æqualè velum applicaret, idque sibi mittere non gravaretur. Factum est, quod postulabat, missumque velum ex animi sententia, quod cum expandisset, Christi effigiem in eo adamussim expressam, & figuram figuræ exactissimè respondentem vidit; aliis autem nihil tale apparuit. *Baron. anno* 944 *in vita Pauli.*

2 Posteà bellis ingruentibus, ipsaque civitate Constantinopolitana sæpè capta, & ab hostibus direpta, Dei providentia factum esse, ut eadem veneranda imago Romam perlata fuerit, ubi hactenus colitur in titulo S. Silvestri. *Ex Baron. Jacob. Chiflet, in crisi historic. de linteis sepulchr. Christ. Dom. cap.* 33. *ad fin.*

3 *Carduch. de Pict. dialog.* 7.

4 In hac Camulianorum civitate erat imago, non manufacta, cujus etiam mentio fit in secunda synodo nizena. Act. 5. *Gretser. de imagin. non manufact. cap.* 12.

5 Alii Genuæ, Liguriæ urbe, servari volunt in templo divi Bartholomæi. Haud dubiè primigenia est uno in loco; altera miraculo expressa in alio. *Chiflet. ibi.*

6 Imagines ad archetypum romanum expressæ, coluntur publicè multis locis; celebres sunt in Gallia duæ: una, quæ populo exhibetur Cadurci, in Vasconia: altera in diœcesi Laudunensi, magno peregrinantium concursu colitur, in cœnobio virginum, instituti cisterciensis. *Chiflet, ibi. cap.* 34.

vista los ciegos, oidos los sordos, habla los mudos, y pies los coxos. [1] Y la misma fué trasladada á la iglesia de san Quintin el año de 1495, donde en especial era felicísimo antídoto para los que padecian males de los ojos.

De otra hace mencion Simocata, autor antiquísimo, aunque no se sabe si es copia milagrosa de la de Edesa, ú de la Veronica; pero expresa repetidas veces, *que no era manufacta*; cuyo original, dice, estaba en Roma. [2] Esta pues estaba en Constantinopla en tiempo del emperador Mauricio, la qual sacaba en sus exércitos, y con ella logró repetidas victorias; siendo este sagrado auxîlio poderosísimo para introducir en los soldados un generoso é invencible espíritu. De estas mismas armas auxîliares usó tambien felizmente el emperador Heráclio en Persia contra Cosdroas. [3] Lo mismo afirma Cedreno. Y añade, que la misma sagrada imagen llevó Heraclio por auxîliar en su armada, quando volvió de Africa á Constantinopla contra Focas [4], siendo siempre felicísimo prenuncio de sus victorias. Y aun constan en el Menologio griego, que en tiempo del emperador Tiberio Segundo, predecesor de Mauricio, estaba ya en gran veneracion ésta sagrada imagen, y fué auspicio feliz de sus triunfos, por los años de 581. [5] Lo qual califican las monedas de oro que en aquel tiempo se acuñaron con la efigie de Christo señor nuestro, sin duda copiada de esta sagrada imagen, por la una parte con esta inscripcion: *D. N. JHS. CHRIST. REX REGNANTIUM.* Y por la otra la de Justiniano, y Tiberio, con esta letra: *D. N. JUSTINIANUS, ET TIBERIUS. PP. A.* Y no fué esta sola, que otra se acuñó tambien de oro, con la efigie de nuestro Salvador por la una parte, y la de Justiniano solo por la otra. [6]

De esta misma sagrada efigie cuenta el Menologio griego, que imperando Tiberio en Constantinopla, acaeció que una noble matrona llamada María, del órden Senatorio, y de la estirpe patricia, viuda, y de muy religiosas costumbres, habiendo adolecido de una grave enfermedad y sumamente penosa, destituida ya de todo humano remedio, acordó implorar el auxîlio de esta sagrada imagen; para lo qual, por medio de personas de su confianza, pidió, y consiguió de los sacerdotes, á cuyo cargo estaba esta divina prenda, que se la permitiesen traer á su casa y oratorio por término de quarenta dias; donde con efecto la tuvo con suma reverencia, y con grande copia de luces, repitiendo siempre sus obsequiosos ruegos: y para su mayor consuelo, puso delante del sagrado rostro un delgado velo ó tafetan, del mismo tamaño del de la imagen, con el qual se arrolla-

1 Et verè ibi virtute illius *Imaginis* multis infirmis, sanitas restituta est; cæcis visus, surdis auditus, mutis loquela, & claudis gressus. Eadem ad fanum S. Quintini delata anno 1495. laborantibus ex oculis maximè opitulata est. *Chiflet. ibi.*

2 Dum hostes appropinquare pulverea nubis indicio fuit, Philippicus, *Dux exercitus*, Dei hominisque Jesu Christi effigiem circumfert. Jam olim fama emanavit, & usque hodie durat, eam effigiem non texentis manu comparatam, aut pictoris arte, coloribusque variatam, sed divinitus efformatam esse: quo circa etiam apud romanos, ut non hominis manu confecta celebratur, & sacris, divinisque honoribus colitur. Habent enim archetypum romani, & ut sacrosanctum quid venerantur. Hanc effigiem sacra veste, velo nempè, nudatam gestans exercitum obibat, indèque audendi generosam, & inexpugnabilem militibus alacritatem iniciebat. *Simacata, lib. 2. cap. 3.*

3 *Theophanes, in Heraclio.*

4 Interim Heraclius, cum magna, & armata clase Constantinopolim appellit, secùm ferens etiam Servatoris nostri imaginem nullo manus ministerio factam. *Cedrenus, in Heraclio.*

5 *Ex græcor. menolog. apud Jacob. Chiflet. ubi suprà.*

6 *Apud Chiflet. ubi suprà.*

llaba quando la encerraba en la urnica ó relicario donde se habia traido, para lograr por este medio quedarse con aquel velo que habia participado de aquel sagrado contacto. Cumplidos ya los quarenta dias, volvieronle á repetir á esta matrona los dolores, tan intolerables, que era imposible moverse de la cama: con cuya afliccion llamó á una de sus criadas, la que tenia por mas virtuosa, y le mandó traer el relicario de la santa imagen para ver si con su presencia lograba algun alivio su tormento; pero apenas entró en el oratorio la doncella, quando atonita cayó en tierra, viendo una ardiente llama que cubria todo el altar, y aun descendia hasta el pavimento, batiendose con tal furia á unas y otras partes, que parecia la vela de un navio, quando es fuertemente agitada de los vientos. Otra criada, que acudió á el ruido, fué á dar cuenta á su ama; la qual, toda aturdida, á esfuerzos de la pena, se arrojó de la cama: fué á el oratorio, y viendo aquel espanto, comenzó á pedir á Dios misericordia. Hizo llamar á los sacerdotes, custodios de esta sagrada reliquia, los quales vinieron con gran comitiva de gente, quedandose todos atonitos á vista de semejante asombro, clamando á el Señor que usase de misericordia; y despues de muchas horas, y repetidas preces, se desvaneció aquella celestial flama, dexando el altar y todo el oratorio con gran fragrancia, y libre de toda ofensa. Acudieron los sacerdotes á la urnica donde estaba la santa imagen, y la hallaron ilesa y perfectísima; y sobre todo, estampada en el velo de seda que la patricia le habia aplicado, tan semejante á la original, que apenas se podian distinguir. Admirados todos, adoraronla con suma reverencia: aplicaronsela á la desmayada, la qual se recobró luego á el punto; y haciendo lo mismo con la enferma, se restituyó á su perfecta salud, dando con todos los presentes repetidas gracias á el Autor de la vida, que por medio de tan estupendo prodigio, en esta sagrada imagen, le habia concedido la deseada sanidad. [1]

No es de omitir la santa Veronica, que con nombre de la *santa Faz* se venera junto á la ciudad de Alicante en el reyno de Valencia en un convento de religiosas descalzas Franciscas intitulado *de la santa Veronica*, tomando el nombre de esta sagrada imagen, la qual dió en Roma un señor Cardenal á el rector del lugar de san Juan, cerca de Alicante, por joya de singular estimacion, hallándose sumamente obligado del rector; el qual habiendola tenido en su poder algun tiempo, despues de otras maravillas, sobrevino un año de tan gran sequedad, que hasta los pozos y fuentes se secaban, tanto, que la ciudad de Alicante determinó despues de otros medios hacer una procesion general: y por la relacion de los prodigios de esta santa Faz, la sacaron por auxîliar en dicha procesion; donde, habiendo llegado junto á un pino, muy distante de la ciudad, y poniendose á predicar un siervo de Dios, religioso francisco, teniendola en las manos, vió todo el concurso que se elevó en el ayre, y al mismo tiempo aparecieron otras dos imágenes sobre la cabeza del religioso, en todo semejantes á la que tenia en las manos, sobreviniendo á esto en aquel contorno una lluvia tan abundante, que admiró á todo el concurso; y mucho mas, el ver que en todo el ámbito de la procesion no cayó una gota de agua, y que despues de esto se quedó tan inmobil el religioso, que no hubo fuerzas humanas que le pudie-

1 *Apud Jacob. Chiflet. ubi suprà*, cap. 35.

diesen mover, hasta que infirieron que era voluntad del Altísimo que se le erigiese allí templo, donde fuese venerada su santa imagen. Determinó pues la ciudad de Alicante fabricar allí el dicho monasterio, donde es venerada esta gran reliquia con singular culto y rezo particular señalado por la iglesia: de cuya historia hacen mencion don Juan Tamayo de Salazar, y otros autores de gran fe [1]; y segun las auténticas que hay de este caso, es muy creible que sea una de las tres originales de la calle de la Amargura, ó á lo menos alguna de las copias que milagrosamente se han transferido.

Hasta aquí de las imágines expresadas con el dedo sapientísimo de Dios [2], ó pintadas por el infinito poder de la divina virtud: de las quales, si alguno dudare, considere el artífice, dice Hugo de Sancto Victore, y dexará de ser admirable todo lo que se ha dicho; y sino dexáre de ser admirable, al menos no será imposible, porque si el autor se considera omnipotente, nada le será repugnante [3]; y mas siendo estos medios tan importantes para que fuesen mudos y perennes testimonios de su inefable amor con los mortales [4]; y para que por ellos recordasemos la memoria de su trato con los hombres en carne mortal; de su sagrada pasion; de su muerte saludable; y últimamente, de la universal redencion de el género humano. [5]

§. II.

Bastaban pues tan soberanos y repetidos testimonios rubricados con la preciosa sangre de Jesuchristo, para reducir la pérfida obstinacion de los iconómacos á el religioso culto de las sagradas imágenes: y mas quando en la escritura sagrada se ven tantas y tan misteriosas, en que Dios se manifestó á los Profetas, como tambien los angeles y serafines; ademas de las portentosas imágenes, en las visiones del apocalypsi, de Ecequiel, y otros Profetas; y los repetidos prodigios que la mal formada imagen en la sombra del príncipe de los Apóstoles obró, sanando innumerables enfermos que ocurrian á lograr el beneficio de su contacto [6]; pero enfurecido el infierno contra estas auxîliares armas de la católica iglesia, abortó segunda vez aquella horrible bestia espantosa del apocalypsi

1 Apud urbem Alicante, maritimam Hispaniæ, in cœnobio monialium ordinis S. Francisci, quod *Sancta Maria de Gracia* dicitur, depositlo admirabilis iconis faciei domini nostri Jesu-Christi, quam Veronicam vulgus appellat, cujus mirabilia per totam regionem circunferuntur, &c. *D. Joan. Tamayo de Salazar, in martyrol. hisp. 5. Kal. Decemb. die 27. & posteà in notis ad hæc verba*: De nostri Salvatoris vultu miraculoso, apud Alicante scripserunt adamusim *Fr. Marcus Olisipensis, in chron. minor. 3. part. lib. 7. cap. 16. & Fr. Franciscus Gonzaga, histor. seraph. tom. 2. part. 3. in provincia Valentiæ, in prolog. fol. 1081. & in commentar. 8. fol.* 1097. ubi effigiem delineavit. *Item V. P. Fr. Vincent. Domenec. ordin. prædicat. in histor. sanct. Catalum. lib. 2. pag.* 326. 327. & 328.

2 Affirmabo prætereà *Imagines illas digito Dei*, ùt loquitur Baronius, sivè divinæ virtutis potentia depictas. *Baron. ann.* 392. *n.* 59. *apúd Chiflet. ubi suprà.*

3 Cogitet ille facientem, *harum imaginum*, & desinet esse mirabile quidquid erit; etsi mirabile esse non desierit, tamen impossibile non erit, nam si factor omnipotens cogitatur non erit impossibile quidquid erit. *Hugo de sanct. Victor. lib. 2. de Sacramen. part. 4. cap.* 11.

4 Dicam ego omnes eas, *Imagines*, non secùs, ac sepulchrales, miraculo factas fuisse; ùt essent perennes, & egregii typi amoris Christi Domini erga miseros mortales. *Chiflet. ibi.*

5 Ut per eas, *Imagenes*, manuduceremur, in memoriam suæ in carne conversationis; passionis salutiferæ; mortis, & prætereà mundo factæ redemptioni. *In synodo constantinopol. can.* 38.

6 Ita ut in plateis ejicerent infirmos, & ponerent in lectulis, ac gravatis, ut veniente Petro, saltèm umbra illius obumbraret quemquam illorum, & liberarentut omnes ab infirmitatibus suis. *Act. cap.* 5.

si [1] en Leon Isaúrico astutamente sacrílego; Copronimo, sacrílegamente asqueroso; y otros sequaces y sucesores suyos, contumaces perseguidores del culto de las sagradas imágenes.

Con funestas y portentosas señales predixo el cielo esta lamentable persecucion de su iglesia. El mismo año infeliz que le dió principio el rugido espantoso de aquel desvocado Leon, que dice Teofanes, se vio en el mar un volcan que salia de sus profundos senos, tan ardiente y voráz, que desmintiendo los liquidos cristales de aquel salado elemento, inundó sus playas con ardientes ondas de precipitado fuego. [2] Toda el Asia menor, la Lesbia, y los confines marítimos de Macedonia padecieron los horrorosos efectos de este desusado asombro. Lloró la Syria estragos lamentables: estremecióse, con freqüentes terremotos la infeliz Constantinopla, y otras provincias del Asia, funesto teatro de tantas lastimosas tragedias. [3] Gimieron enfurecidos los vientos, desplomando su violencia los mas levantados edificios; convirtiendo en sepulcros de los muertos los que habian sido albergues de los vivos; y arruinando las estatuas soberbias de los emperadores, en venganza de las injurias de los sagrados simulacros. Todo el oriente se vió inundado en los rigores sangrientos de la divina justicia: tres años padeció el inexôrable castigo de la peste, tan sañudamente voráz, que parece queria acabar con todo el género humano; inficionando la corrupcion de tantos miserables cuerpos las mas hondas concavidades de la tierra, y corrompiendo los líquidos cristales de sus ocultos senos. [4] Y lo que mas atemoriza es, que el nuncio infalible de la muerte, era la señal vivífica de la Cruz, que de un color verdinegro se veía perfectamente formada en los vestidos de los contagiados; sirviendo de sello en la sentencia de la divina justicia la misma efigie de Christo crucificado en sus imágenes nuevamente ofendido. [5] ¿Pero qué mucho? Si las injurias de sus imágenes las siente, como si se executasen en su propia persona. Bien lo acreditó en la de Berito, en Syria, que se tiene por cierto ser de mano de Nicodemus [6], pues habiendo renovado los Judios en aquel santo crucifixo todos los tormentos que la perfidia de sus antecesores executó en la persona de Jesuchristo, hasta el de la lanzada, salió de ella tanta copia de sangre, mezclada juntamente con agua, que recogida por los católicos en preciosas vasijas, se enriquecieron con este inestimable tesoro todas las iglesias del oriente; á cuya efusion milagrosa se convirtieron innumerables almas, é instituyeron fiesta todos los años en las kalendas de Noviembre. [7] Tienese por cierto ser esta imagen la misma que hoy se venera en la iglesia del Salvador de la

 ciu-

1 *Apocalypsi. cap.* 13.

2 In ipso anno, 726, æstivo tempore, vapor, ut ex camino ignis visus est, ebulire inter Theram, & Therafiam, insulas, ex profundo maris, per aliquot dies, &c. *Theoph. in histor. orient.*

Hæc quidem adeò horrenda isto anno facta sunt, quò edictum de hæresi est promulgatum: Tali namque portento prævio decebat hæresim, tanquam novam furiam apparere, quam infernus una, cum globis igneis, evomeret. *Baron. tom.* 3. *anno* 726. §. 9.

3 *Theoph. anno Domin.* 740.

4 *Theod. Studit. Orat. de S. Platone. Anno Domini* 746.

5 Repentè singulorum vestibus salutaris crucis signum ceruleo colore, voluta manu aliqua pulcherrimè pingente, sed Dei potiùs digito, & superna manu impressum cernebatur. Quicumque ergò talis deprehensus fuerat, divulgabatur, ac statim mors illi afferebatur. *Theod. Stud. ibidem.*

6 *Athan. lib. de imaginibus Salvator. Cardinal. Palleot. de imagin. lib.* 1. *cap.* 29.

7 *Concil. nicen.* 2. *act.* 4.

ciudad de Valencia. [1] Y de esta especie se han visto muy repetidos exemplares: y no menos en las imágenes de su madre santísima, como lo acreditó su magestad en la ciudad de Berga en un convento de religiosas, donde un soldado, atrevidamente sacrílego, entrando con otros á saquear, arrancó del pecho de una imagen una piedra de cristal, que la devocion le habia aplicado á una efigie de MARIA santísima de pintura que estaba en el claustro; y á el punto comenzó á brotar tanta sangre, mezclada con leche, que no pudiendo restañarla las porfiadas diligencias de aquel alevoso infeliz, confuso y desesperado, se precipitó en el rio Nayo, para anticipar su justa condenacion eterna. [2]

¿Pero que hay que maravillar, si esta soberana reyna ofreció á los Apóstoles en los últimos desconsuelos de su ausencia estaria presente corporalmente en sus imágenes hasta la fin del mundo? [3] Bien lo acredita este portento, y otros innumerables que á este modo se han experimentado, de que están llenos los volúmenes.

¿Pues como no habia de indignar su poder el Altísimo contra los agresores de tan detestables insultos? Como la iglesia no habia de empuñar la fulminante espada de las censuras, y los sagrados concilios los temerosos anatemas de sus sagrados cánones en defensa de la inmunidad y culto de las sagradas imágenes? Toda la iglesia se armó en su defensa contra la perfidia de los Iconomacos: todo el mundo clamó escandalizado contra su insolencia. No ha definido la iglesia verdad alguna con tanto número de concilios: en Roma se celebró uno, siendo Pontífice Gregorio Segundo; otro en tiempo de Gregorio Tercero; y confirmóse con otro, celebrado en la misma ciudad, teniendo las llaves de san Pedro Estefano Quarto. El santo concilio general ecumenico, septimo entre los generales de la iglesia, solo se juntó en Nicea para corroborar esta verdad. Lo mismo enseñó el Francofordiense en Francia; el Ecumenico octavo; el Senonense; el sagrado de Trento, contra las nuevas centellas de aquel fuego infernal. Y últimamente el Mediolanense, en el qual se recopilaron todas las definiciones que la iglesia tenia declaradas en orden á el culto de las sagradas imágenes.

Pero qué mucho, si el cielo estimula con repetidos prodigios la defensa de tan religiosa causa, fulminando sus iras sobre los hereges, multiplicando portentos en las imágenes, y laureles en sus defensores [4], de que están llenos los libros? Y no contento con esto, para calificar quan grato le es este obsequio, enviando muchas del cielo; y otras executadas por modos milagrosos y ministerio angélico.

De Christo señor nuestro se han visto algunas, entre las quales no es la me-

1 *Doct. Ballester: lib. de la identidad del Christo de san Salvador, con el de Berito.*

2 Evulsit ergò de sacro pectore imaginis lapidem, quo avulso mox sanguis lacte mixtus de ipso vulnere, in magna copia sequutus erupit. *Abraham. Bzon. tom.* 14. *anno Domini* 1302.

3 Notum facio vobis, quod gratia Domini mei Jesuchristi, etiam ego corpore ero vobiscum, usque ad consummationem sæculi. Non quidem in Sacramento, quia id nec licèt, sed in imaginibus pictis, & sculptis: Et nunc scietis, quod ego sum præsens illi imagini, tunc certè, quando ibi miracula fieri videbitis. *B. Amad. in bibliot. Marian. tom.* 1. *fol.* 721.

4 Hinc ebulliit persecutio, & patriarcha relegatus est, sacerdotes, atque episcopi, monachi, ac sæculares sanctissimi, alii exilio, & carceribus addicti, alii verberibus, fameque cruciati, nonnulli etiam evecti. Hinc extorres in montibus, in speluncis, & cavernis terræ, qui Deo mortale nihil prætulerunt. *Theodor. Studita, lib.* 2. *epist.* 204.

menos auténtica la que se halló executada del Salvador del mundo por celestial impulso en el templo que el emperador Constantino, despues de bautizado, hizo edificar en Roma por mandado de san Silvestre papa; y apareciendo pintada en una pared milagrosamente esta sagrada imagen se le dió el título de la *Basilica del Salvador*, aunque hoy es mas conocida por la *Lateranense*. [1]

Bien notorio es el caso del glorioso martir san Eustaquio, á quien se le apareció yendo á caza un crucifixo entre las astas de un venado; auspicio feliz de su conversion, y del glorioso laurel de su martirio. (*)

En Polonia la menor, año de 1462, un dia á el ponerse el sol, por espacio de mas de dos horas, se vió en el cielo una imagen de Christo crucificado, caminando con una espada, desde el occidente hácia el mediodia, donde se desapareció. [2]

En la vida de Teresa Lopez, viuda, natural y vecina de Toledo, y de conocida virtud, refiere el maestro Villegas, que teniendo especialísima devocion con una santa Veronica, que se venera en aquella Metropoli, se vió al tiempo de su fallecimiento á su lado, en la cabecera de su cama, una Veronica perfectísima llena de resplandor; lo qual, habiendo notado personas de toda excepcion, llegaron repetidas veces á reconocer y exâminar la ropa; y no hallando señas de tal cosa, volviendose á retirarse, veian lo mismo que antes; (**) cuyas deposiciones pone á la letra dicho autor: premio, sin duda, de aquella intensa devocion, y bien preparada alma, pues murió en opinion de gran sierva de Dios.

Sobre el sepulcro de un santo martir, en Zeylan, se halló grabada en la misma tierra una cruz, del tamaño del santo cuerpo, con tal arte y resplandor, que se conocia ser cosa milagrosa; y mas, quando habiendo intentado aquellos bárbaros borrarla ú desfigurarla, no solo no pudieron conseguirlo, pero en comprobacion de ser obra del cielo, se vió en el ayre otra cruz sobre aquella resplandeciente como un fuego: causa de la conversion y martirio de muchas almas en aquel mismo sitio. [3]

A Tiberio, emperador de Constantinopla, sucedió que hallándose necesitado, á causa de haber dispendido grandes sumas de dinero en socorrer iglesias pobres, vió en un huerto de su casa la señal de la cruz, grabada en una piedra del suelo: mandó quitarla de allí porque no la pisasen; hallaron debaxo otra, quitaronla tambien; fué vista otra tercera con la misma señal, la qual quitada, se halló debaxo gran suma de moneda, con que remedió su necesidad y la de muchos pobres. Demostrando el Altísimo con esta maravilla quan bien servido se hallaba de la piadosa largueza de este gran príncipe. (***)

Por el año de 1210 en la iglesia de nuestra señora de Tolosa de Francia, por el mes de Junio, durante el sitio del fortísimo castillo de Minerva, por aquel gran capitan Monfort, aparecieron innumerables cruces grandes y pequeñas por las

1 *Apud Carduch. de Pictur. dialog.* 7.

(*) *Lipoman. tom. 6. & Sur. tom. 5. & alii, apud Baron. in martyrolog. roman.*

2 Anno 1462 in Polonia minore, quadam die, cum sol ad occasum vergeret, plusquam duabus horis imago Christi crucifixi, cum gladio, ab obccidente ad meridiem, in aere tendere visa est, &c. *Gasp. Scot. soc. Jes. in phis. curios. tom. 1. lib. 6. cap* 3.

(**) *Villegas, Flos Sanct. en la addicion à la 3. part.*

3 *Pater Lucen. lib. 2. cap. 19. apud D. Josef Martinez de la Puente, in histor. orient. lib. 4. cap. 10.*

(***) *Villegas, tom. 1. vida de san Juan Elemosinario.*

las paredes de la iglesia: eran como de plata, y de luz muy candida. Aparecian súbitamente, á manera de relámpagos, y duraron quince dias, viendolas muchísimas personas: pero con modo especial las manifestó el señor á el capellan de dicha iglesia: viólas una noche, no por las paredes, sino por el ayre; y que saliendo de la iglesia, seguian una cruz mas grande y eminente. Siguiólas el capellan hasta la puerta de la ciudad, donde vió un varon de noble respeto, que con la espada desnuda las venia á recibir; é incorporandose con ellas, y como auxîliado de las mismas cruces, mató á un gran personage que salia de la ciudad. (*) Pronóstico feliz del triunfo que lograron entonces los catolicos contra los hereges de aquel tiempo: que muy de antiguo tiene executoriados sus gloriosos prenuncios el sagrado estandarte de la cruz de nuestro Redentor.

A el emperador Constantino, estando dispuesto á dar la batalla á sus enemigos, se le apareció en el ayre una hermosa cruz muy refulgente con el mote: *In hoc vinces*: como le sucedió; pues cobrando nuevo aliento el emperador con este soberano auspicio, acometió y venció gloriosamente á sus enemigos. [1]

Lo mismo sucedió á el rey don Alonso el Octavo de Castilla en la célebre batalla de las Navas de Tolosa; pues habiéndosele aparecido en el ayre otra cruz de varios colores con el mismo epigrafe, cobrando nuevo aliento el rey y sus huestes, acometieron á el campo de Miramamolin Mahomat con tan feliz suceso, que todo lo desbarataron, quedando muertos en él docientos mil moros, sin que se viese gota de sangre en el campo, para testimonio de que el brazo poderoso del Altísimo habia tenido la mayor parte en la victoria; pues de los christianos solo murieron veinte y cinco. [2]

No es de omitir la sagrada cruz de Caravaca, executada y baxada del cielo por ministerio angélico, segun cuentan nuestras historias.

Ni merece menos lugar la cruz de oro, que hoy se venera en la iglesia de san Salvador de la ciudad de Oviedo: favor dispensado del cielo á el rey don Alonso Segundo, llamado el Casto, á quien se la fabricaron dos angeles. Tiene esta cruz tres quartas de alto, y lo mismo de ancho; su grueso es como de un dedo, y su forma algo semejante á la cruz de la religion de san Juan de Malta. Tiene cincuenta y tres piedras preciosas, camafeos, cornerinas, y cristales; y en los brazos muchas letras, que por brevedad dexo de referirlas, y las podrá ver el curioso, con todo lo demas en el maestro Gil Gonzalez Davila en su teatro de Oviedo.

Don Vicente Mut, en su historia del reyno de Mallorca en el libro duodécimo, capítulo primero, hablando del convento de monjas de santa Margarita de la ciudad de Mallorca dice así: Tiene este convento dos preciosísimas imágenes; de la una, que es el santísimo rostro de Jesuchristo, llamada la santa Veronica, ya escribe largamente Dameto. La otra es una prodigiosa figura de Christo nuestro señor, cuya milagrosa imagen fué hallada, como tenemos por constante tradicion, en esta forma: deseando una priora dexar en su trienio algu-

(*) *Cernay*, *cap.* 38. *apud Mag. Seraph. in vita S. Dominici*, *lib.* 2. *cap.* 7.

1 Decreta hunc in modum pugna, copiisque æquali robore astantibus, è cœlo Deus Constantinum armat, ostendens ei salutare crucis symbolum ex splendore lucis in cœlo conformatum. *Gretser. in horto S. Crucis. de apparitione S. crucis.*

2 *Archiepisc. Rodericus*, *lib.* 8. *cap.* 10. *Marian. lib.* 11. *cap.* 14.

guna memoria de su devocion, pidió á una conocida suya un nogal que esta tenia en un huertecillo para hacer una figura de Christo nuestro señor crucificado: la muger, que era muy pobre, se escusó diciendo: Que aquel nogal, de el abundantísimo fruto que daba cada año, le ayudaba mucho á pasar sus trabajos. Pero despues de muchos ruegos de la una no escuchados de la otra, tuvo el arbol el año siguiente sola una nuez; y un dia de recio temporal le arrancó y derribó el nogal el viento. Reconociendo la voluntad de Dios la muger, envió al convento el arbol; y aserrando el tronco el artífice, vieron con admiracion que habia aserrado un dedo, y fué hallada dentro del mismo tronco la figura de Christo nuestro señor, que colocaron en la capilla, en que hoy le adoramos. Abrieron aquella sola nuez que tuvo el nogal, y hallaron sobre los gajos, de la una parte el retrato de la Virgen, con dos cherubines á los lados; y en la otra mitad la imagen de Christo nuestro señor crucificado, con la Virgen y san Juan. Obra Dios por estas santas y prodigiosas imágenes muchas maravillas. Hasta aqui este grave autor.

Muy semejante á este caso es el que sucedió en Flandes en Utrech, á la ribera del rio Mosa, de la diócesi Leodiense; pues en el convento de religiosas de la Magdalena se venera un portentoso crucifixo, de estatura natural, el qual nació de una nuez que se halló un devoto peregrino en Jerusalen junto á el santo sepulcro: y habiendosela dado á una hija suya, esta la sembró en un huertezuelo, donde en vez de nogal, nació esta sagrada imagen; la qual se llevó consigo la hija á dicho convento donde se entró religiosa. (*)

El año de 1636 se halló un arbol en el valle de Limache, jurisdicion de Santiago de Chile en la América meridional, en el qual estaba perfectamente formada del mismo tronco una cruz, y en ella un crucifixo de estatura natural, de medio arriba distintamente formado, como de medio relieve, incorporado con la misma cruz; y de medio abaxo, como envuelto en la sabana santa. Venérase hoy esta santa imagen en una iglesia, que le fabricó una señora que tenia su hacienda en el dicho valle de Limache. Y refierelo como testigo de vista, y la pone estampada el padre Alonso de Ovalle, de la compañía de Jesus, natural de Santiago de Chile, en su historia de este reyno, capítulo 23. En que parece, que próvida la altísima sabiduría, precautela con tan repetidos árboles de la vida el antídoto contra la muerte espiritual, que nos ocasionó el arbol de la sciencia en nuestros primeros padres. (**)

En la villa de Sumacarcel, del reyno de Valencia, en el año de 1657 habiendo muerto una viuda, de quien se tenia algun recelo si estaba bautizada, por haber nacido antes de el año 1609 de la expulsion de los moriscos; no obstante que su devocion á el santo crucifixo que se venera en aquella villa era muy notoria, como tambien su buena vida y costumbres; con lo qual, depuesta la duda, se le hicieron las exêquias delante de aquella santa imagen, la qual quiso dar testimonio auténtico de la christiandad de aquella su sierva; pues en una de las ve-

(*) *Quaresm. tom. 2. lib. 4. cap. 12.*

(**) De Arbore autem scientiæ boni, & mali ne comedas; in quacumque enim die comederis ex eo, morte morieris. *Gener. 2.*

Nunc ergò ne fortè mittat manum suam: Et sumat etiam de ligno vitæ, & comedat, & vivat in æternum; emissit eum Dominus Deus de paradyso voluptatis, ut operaretur terram, de qua sumptus est. *Gener. 3.*

velas que ante su féretro ardian, se formó de la cera que se iba derritiendo, una perfecta imagen de Christo crucificado, aunque pequeñita, como de tres dedos de alto, dilatándose la cera pegada al cirio, hasta formar los brazos y cruz: cuyo prodigio se conserva hoy con la misma vela entre las reliquias de aquella iglesia. (*)

En la ciudad de Valladolid, en la iglesia de san Benito el real, se venera una imagen de Christo crucificado con el nombre del *Christo de la Cepa*, por haber sido milagrosamente producido de una vid, estando trabajando en una viña un christiano y un judio, y disputando sobre la verdad de nuestra religion, y de ser Christo el Mesias verdadero: á que dixo el judio, que lo creeria quando lo viese salir de aquella cepa, y al punto se vió en ella milagrosamente formado, con admiracion del christiano y confusion del judio, que se convirtió á vista de tan estupenda maravilla. Tiene de largo cerca de media vara, de cuya reliquia hizo donacion á dicho convento don Sancho de Roxas, Arzobispo de Toledo, año de 1415. (**)

En el convento de san Francisco de esta villa de Madrid se venera otra efigie de Christo crucificado de cosa de un palmo de largo, formado de una raiz de lirio, sin obra de manos, sino por oculta virtud del Autor de la naturaleza; y se estima por muy singular reliquia.

En Jerusalen, cerca del monasterio de san Jeremías, hallaron los religiosos franciscanos una azucena en el campo, de tan estraña hermosura, que les movió á exâminar la raiz, ó cebolla de tan gran prodigio, donde encontraron otro mayor; pues en ella estaba formada una perfecta imagen de Christo crucificado, de mas de una sesma de alto, con la debida proporcion: la qual, á ruego de unos caballeros flamencos, yendo á visitar aquellos santos lugares, fué traida á Flandes, donde hoy se conserva en Gante, en un convento de religiosas canonesas reglares de san Agustin, con grandes solemnidades, á instancia de sus repetidas maravillas. (***)

En el corazon de santa Margarita de Castelu, de la sagrada orden de predicadores, se hallaron despues de su muerte, tres bolicas ó peloticas; en la una de las quales estaba grabado el niño Jesus, reclinado en el pesebre; en la otra su santísima madre; y en la otra el patriarca san Josef arrodillado, juntamente con la misma santa; y el Espíritu Santo en forma de paloma en la parte superior. 1

Semejante á esto parece lo de san Ignacio, obispo y martyr, que despues de muerto, le dividieron los tiranos el corazon por haberle oido decir tenia en él grabado el santísimo nombre de JESUS; y en una y otra parte se halló estampado este sacratísimo nombre. (****)

En la santa iglesia de Burgos se venera entre otras muchas reliquias de aquella gran metrópoli un velo ó cendal de materia tan rara, que sus qualidades se ig-

(*) *Doct. Ballester. histor. del S. Christo de S. Salvador de la ciudad de Valencia, tract. 1. cap. 3.*

(**) *Doct. Ballester. histor. de la identidad del Christo de S. Salvador de la ciudad de Valencia, ubi sup.*

(***) *Quaresm. tom. 2. Elucidat. Terræ sanct. lib. 4. cap. 10. pag. 19.*

1 *In Breviar. sacri ordinis Prædicatorum, die 13. April. lect. 5. sanct. Margar. Virg.*

(****) Quem cum tortores inquirerent, cur hoc nomen, *Jesu*, toties replicaret; respondit: hoc nomen cordi meo inscriptum habeo, & ideò ab ejus invocatione non cesso; post cujus excessum hi, qui hujusmodi verba perceperant, volentes, quod dixerat curiosius experiri, cor ab ejus corpore evulserunt, quod aureis litteris inscriptum nomen Jesu repererunt. *In testimonio Viror. Illustr. in epistolas D. Ignatii, ad finem.*

ignoran; en el qual está la imagen de Christo crucificado; sin que se descubra modo humano de pintura, como executada por manos celestiales, la qual, con gran consuelo de los fieles, se manifiesta pendiente todos los años por la semana santa en aquel magnífico templo. [1]

No son de omitir las dos efigies de Christo crucificado, que se veneran en dos columnas, de las muchas que sustentan el singular, magnífico templo de la santa iglesia de Córdoba; donde, hallándose aherrojado un cautivo christiano, en tiempo que los sarracenos ocuparon estas provincias, faltandole objeto exterior que excitase su religioso culto, movido de impulso celestial, grabó con la uña en diferentes ocasiones las dos referidas imágenes, cediendo el marmol su natural dureza á tan ligero impulso, que pudo acreditarle de cera. En la una de ellas, que está arrimada á las capillas del costado, que cae hácia el patio de los naranjos, está la efigie del cautivo, de medio relieve, como la mitad del natural, adorando la santa imagen, la qual está defendida con una rejuela de hierro; y serán las dos como de un palmo de largo: que si bien intervino en su execucion alguna diligencia humana, bien claro es que esta seria inutil, á no concurrir la accion divina.

En la Yunta, lugar de la frontera de Castilla á Aragon, á el lado de Tortuera, sucedió que un pastor, tirandole un guijarro á una oveja, dió contra otro guijarro, y se partió arrojando de sí grandes rayos de luz, á cuyo prodigio acudió el pastor, y admirado del caso, llamó á el Cura del lugar, que viniendo con otros muchos vecinos, y reconociendo el guijarro, hallaron que en él se veian formadas de mancha natural de la piedra, las imágenes de Christo crucificado, y á sus lados san Juan y la Virgen, en la debida proporcion unas figuras con otras: y llevandolo á la iglesia de dicho lugar de la Yunta, se colocó allí con la debida veneracion, y con el título *del Santo Guijarro*, autorizado con singulares testimonios y maravillas.

Yo he visto una laminita aovada de piedra agata, cuyo diámetro mayor seria de quatro dedos, y en ella estaba pintada una santa Bárbara, con ocasion de estar formada en la misma piedra, de su mancha natural, una hostia, con su resplandor y nubes al rededor; y en medio de la hostia se divisaba una efigie del cordero, símbolo de Christo señor nuestro: que para acasos de naturaleza son muchas puntualidades. Como tambien, cavando en la ermita del santo Niño Inocente, que está un quarto de legua de la Guardia, se halló una piedrecita transparente, de una pulgada en quadrado, por la una parte figurado el santo Niño, y por la otra una cruz sobre una nube, todo de mancha natural: y tambien un corazon de piedra, con una cruz por uno y otro lado, de que soy testigo de vista. Todos prodigios, que autorizan la pasion de aquel santo inocente.

El Padre Eusebio Nieremberg dice que no lejos de Madrid, aunque no se sabe lugar determinado, se halló una piedra, donde estaba, de mancha natural, expresada la efigie de Christo crucificado [2]: no se sabe donde pára.

Y en otra parte dice hay un animal en la isla de Yambolo, marcado con

1 *Fr. Francisco Gomez, lib. de santo Domingo Soriano*, §. 5.

2 *Euseb. Nieremb. de Miracul. Natur. in Europa, lib. 1. cap. 8. & in Phisic. Curios. de mutatione naturæ, cap. 10.*

una cruz muy perfecta. Y del pez, que algunos llaman Bruchete, que tiene en la cabeza las insignias de la pasion de Christo Redentor nuestro. Donde tambien hace mencion de la granadilla, flor llamada así en las Indias; y hoy bien conocida en estos reynos, con el nombre de pasionaria, por contener en sí todas las insignias de la pasion.

No será fuera del intento la imagen de Christo señor nuestro á la columna, que hoy se venera en Avila en una ermita de la huerta del monasterio de san Joseph, donde la gloriosa santa Teresa de Jesus le hizo pintar, en la forma que se le habia aparecido su magestad, con un rasgon muy grande en el costado; el qual, no pudiendolo expresar el pintor, segun la santa le advertia, estandole dando la instruccion con mas expresivas señas, quando volvieron á mirar la imagen, lo hallaron milagrosamente executado, con admiracion de la santa y del artífice [1].

Y no es de omitir el prodigio que sucedió habiendose de retocar esta santa imagen, por hallarse ya muy deteriorada por el año de 1670 con poca diferencia; para cuyo efecto fué allá don Francisco Rizi, hombre de conocida habilidad y buena vida, como lo era tambien un su discípulo que le acompañaba llamado don Alonso, natural de Villaseca, en el reyno de Toledo, y á quien adornaba tambien la prenda de las buenas letras, en cuya atencion despues se ordenó de sacerdote. Habiendo pues llevado á los dos para que viesen las santas reliquias de aquel seminario angélico, y entre ellas la del dedo de santa Teresa que allí se venera dentro de un viril; ponderando unos y otros de los circunstantes el dedo que veian de la gloriosa santa: dixo don Francisco Rizi que él no veia dedo alguno en aquel viril, sino una imagen de la santa, y encima otra de nuestra Señora; lo qual acreditó su discípulo diciendo: que él veia lo mismo que decia su maestro. Admirados pues los circunstantes de ver las veras con que lo aseguraban, y siendo personas de todo crédito, determinaron, que respecto de ser ambos pintores, se retirase cada uno en diferente mansion, y sin saber el uno del otro, cada qual pintase lo que habia visto. Hízose así, y ambos pintaron una misma cosa, en la forma referida, con admiracion de todos los que concurrieron á este acto, de que se executaron varias copias; y yo he visto algunas con algun adorno de flores al rededor: en que se manifiesta quanto se sirve el Altísimo de la sagradas imágenes; pues no satisfecho de las que por medios humanos se executan, las multiplica por tantos medios sobrenaturales.

Otra imagen de Christo señor nuestro resucitado se venera en un oratorio de los descalzos de esta sagrada órden en la villa de Madrid, que fué executada con especial influxo del cielo, é instruccion de la santa gloriosa en la forma que se le habia aparecido.

Tambien es del caso lo que la santa depone de sí en su admirable vida, que habiendo leido en un libro que era imperfeccion para las personas que tratan de espíritu tener imágenes curiosas, no queria tener ya en la celda imágenes sino de papel: á cuyo intento Christo señor nuestro le dixo: Que pues era mejor la caridad que la pobreza, que todo lo que mas despertase á el amor no lo dexase, ni lo quitase á sus monjas: Que el libro hablaba de las muchas molduras y curio-

1 *Apud Vincent. Carduch. de pict. dialog.* 7.

riosidades, no de las imágenes: Que lo que el demonio hacia con los hereges era quitarles todos los medios para mas despertar, y así iban perdidos: Y que sus fieles han de hacer ahora mas que nunca, á el contrario de lo que ellos hacen. (*)

No desmerece este lugar el prodigioso caso acaecido al excelentísimo señor conde de Benavente don Antonio, tercer abuelo del conde actual, el qual, siendo mayordomo mayor de la serenísima reyna doña Isabel de Borbon, y pasando de palacio á su casa, que era entonces en frente del convento de la Encarnacion, y ahora son casas de los excelentísimos señores duques de Alburquerque, encontró un pobre muy lastimado y afligido en el tránsito que hay desde la botica de palacio, hasta la casa del tesoro; y compadecido el buen conde del pobrecito, que ademas de su dolencia, era el tiempo sumamente riguroso, llevósele consigo á su casa secretamente; lavóle los pies; mudóle ropa; dióle de cenar, y recogióle en una cama, que tenia en un retrete reservada para sí. Pasó aquella noche, y por la mañana fuese el conde á palacio, donde se acordó del pobre que habia dexado encerrado; y volviendo á su casa con gran prisa para darle algun desayuno al huesped, abrió el retrete, y preguntando á el hermano como estaba; viendo que no le respondia, corrió la cortina; y no hallando á el pobre, llegó á reconocer la ropa de la cama, donde solo halló una efigie de Christo crucificado, de bulto, del tamaño de una tercia, con poca diferencia, y de admirable perfeccion: la qual imagen yo he visto y reverenciado diferentes veces, por ser prenda vinculada en esta gran casa, en atencion á tan singular prodigio: en cuya memoria se erigió, y colocó en el mismo lugar donde fué hallado el pobre una imagen de Christo crucificado, que hoy permanece: y el señor Cárlos Segundo tenia tal devocion con esta sagrada efigie, que solia pedirsela al conde por algunos dias para tener con ella sus coloquios en su retiro.

§. III.

No ha sido menos próvida la divina omnipotencia en las imágenes de MARIA santísima, que en las de su sacratísimo hijo: pues ademas de las que de paso se han tocado, se hallan otras muchas expresadas por maravillosos medios. De una, milagrosamente executada, hace mencion Teofanes, que estaba en Bizancio, con cuyo auxîlio salia el emperador Heraclio á las batallas, ademas de la imagen de Christo, que ya diximos sacaba en ellas [1]. Y añade Gretsero, que, ó bien la Virgen santísima imprimiese su sagrado rostro en algun lienzo, ó bien sea hecha por manos angélicas; como quiera que sea, excluye todo humano pincel [2].

Otra imagen de MARIA santísima, muy antigua, y no manufacta, dice se veneraba en Tauromina, del reyno de Sicilia. Como tambien lo es otra, por di-

(*) *Vida de santa Teresa de Jesus, cap.* 40.

1 Circunferebat in eadem expeditione Heraclius *adversus Phocam* imaginem Deiparæ, non manufactam *Gretser. soc. Jes. de imagin. non manufact. cap.* 15.

Heraclius imperator adversus Cosdroam movit iter, ferens secum S. Dei Genitricis iconem, quæ apud Bizantium est, non hominis manu, sed divino miraculo pictam. *Theophan. apud Gretser. ibi.*

2 Sivè ipsa Virgo linteo alicui faciem suam impresserit; sivè ab angelo depicta fuerit; certè humanum pennicillum excludat. *Gretser. ibi.*

vino impulso expresada, que se veneraba en Valverde junto á el monte Etna, segun Octaviano Constantino [1].

En la vida de la sierva de Dios, que comunmente llaman santa Juana de la Cruz, se cuenta, que habiendo suplicado á su esposo Jesuchristo, á persuasion de sus monjas, se dignase de perficionar una imagen de su madre santísima de tan mala mano, que quitaba la devocion á sus siervas: el Señor les otorgó esta gracia, y perficionó por su mano aquella imagen. En que es de notar, que para este efecto se vistió Christo de pontifical con grande magestad, y los angeles se adornaron hermosamente. [2] Haga aqui reflexîon el christiano pintor en dos cosas: la una, con qué disposicion y preparacion debe adornar su alma para la expresion de las imágenes sagradas, especialmente de Christo y su madre santísima; pues siendo la dignidad de este supremo señor, y la pureza de los espíritus angélicos tan superior á todo lo que se puede considerar, nos quiso manifestar con estas exterioridades el adorno y hermosura con que debemos preparar el alma para empresas semejantes. La otra es, quanto se sirve su magestad de que las sagradas imágenes esten executadas con la debida perfeccion; pues tan por su cuenta tomó el perficionar esta para confusion de aquellos, que inconsiderados é ignorantes, pudiera decir sacrílegos, pintan abominaciones indignas y monstruos horrendos, en vez de imágenes sagradas [3]: punto digno de gran reflexîon en el supremo magistrado de la fé! Pues si el profeta Rey dice: alabemos á el Señor con campanas bien sonantes, é instrumentos bien templados: ¿Quánto mejor dirá en imágenes perfectamente executadas [4]? Y si Alexandro prohibió con edicto público que ninguno le retratase en pintura sino Apeles; ni en bronce sino Policleto; y en baxo relieve sino Pirgoteles [5]; y aun se castigaba como sacrílego al transgresor: y si en tiempo del señor Cárlos Segundo salió órden del consejo para que ninguno de los pintores vulgares hiciese retratos de su magestad sin aprobacion del pintor de cámara, que entonces lo era Carreño: ¿Qué se deberia hacer en las imágenes de originales tan superiores, que exceden toda humana perfeccion? Déxolo á la superior censura de tan supremo tribunal; que aun dice mas el texto de lo que yo pondero.

El eminentísimo señor cardenal Portocarrero no quiso conceder indulgencia á una imagen por estar muy imperfecta, aun interviniendo en ello los respetos de una gran señora que lo pidió: ¿Qué haria, si fuese como algunas que se executan indignamente en cierta ciudad de estos reynos, y en otras semejantes escuelas de abominacion mas que de pintura.

Bien

1 Tauromenii in Sicilia colitur antiqua imago B. Virginis, non manufacta; qualis etiam esse videtur illa Deiparæ imago, divinitus picta quæ collitur in Valle Viridi, in monte Etna, ut scribit Octavianus Constantinus, in idea operis de sanctis Siciliæ. *Gretser. ibi.*

2 *Apud Carduch. dialog.* 7.

3 Et imagines abominationum suarum, & simulachrorum fecerunt ex eo: proptèr hoc dedi eis illud in immunditiam: Et dabo illud in manus alienorum ad diripiendum, & impiis terræ in prædam, & contaminabunt illud; & avertam faciem meam ab eis, & violabunt arcanum meum, & introibunt in illud emissarii, & contaminabunt illud. *Ezech.* 7.

4 Laudate eum in cymbalis benè sonantibus. *Psal.* 150.

5 Quod imaginem suam, quò certior posteris proderetur, noluit Alexander à multis artificibus vulgò contaminari; sed edixit, universo orbi suo, nequis effigiem regis temerè asimilaret ære, colore, cælamine; quin solus eam Policletus ære duceret, solus Apelles coloribus delinearet, solus Pyrgoteles cælamine duceret. Pretèr hos tres multò nobilissimos in suis artificiis, siquis uspiam reperiretur alius santissimæ imaginis regis manus admolitus, haud secùs in sacrilegum vindicaturus. *Apulejus, in floridis, apud Jun. de pict. veter. lib.* 2. *cap.* 9.

Bien manifestó Jesuchristo su indignacion con un pintor, á quien se le secó la mano solo por haber pretendido aplicar á una imagen suya la semejanza de Júpiter; si bien arrepentido, se la restituyó el santo obispo Genadio [1]. ¿Qué haria, sino usase de su piedad con aquellos que se la aplican tan deforme, que ni aun tiene semejanza de hombre, el que fué superior en hermosura á todo el género humano [2]? Ni cómo asistirá Christo ni su madre santísima en tales imágenes, como diximos en el §. 2, no siendo imágenes suyas? Pues una suma fealdad no lo puede ser de una suma perfeccion [3]. No parece tuvo por bastante la divina providencia haber elegido á Beseleel, erudito en todas artes, para la fábrica del Tabernáculo, sino que para mayor satisfacion de Moysés, le dice que le habia infundido su espíritu, sabiduría, inteligencia, y sciencia en todas obras: Pero si esto se requeria para la fábrica del Tabernáculo, ¿qué deberia ser para la imagen del Señor que se ha de colocar en él [4]? Confusion grande para los profesores de estas facultades! Y así debe el ingenio humano desvelarse en la perfecta simetría de las imágenes sagradas, para que nuestro Señor, y su madre santísima sean en ellas mas profundamente obsequiados, y se dignen de asistir en ellas para el remedio de nuestras necesidades.

Bien parece acredita esta doctrina, no solo la piedad christiana, sino el caso prodigioso acaecido en Jerusalen á un devoto pintor, que fué conducido de la christiandad para hacer diferentes pinturas, y en especial una de Christo resucitado para la capilla del santo sepulcro; para cuya expresion se dispuso con christianas preparaciones, ayunando tres dias á pan y agua, y encomendando á los religiosos de aquel santo lugar hiciesen oracion á nuestro Señor para que lograse la debida perfeccion de aquella santa imagen, de la qual, habiendo executado todo el cuerpo, y faltando solo la cabeza, se recogió el pintor con ánimo de executarla á otro dia: A la mañana la halló hecha milagrosamente, con tan estremada perfeccion, que es el consuelo de quantos visitan aquel santo lugar (*).

Semejante á este fué el caso acaecido en Florencia en aquella milagrosa imagen de la Anunciata, en el convento de los Servitas, la qual pintó en la pared un devoto artífice el año de 1252 disponiendo para este fin su alma y cuerpo con oraciones, disciplinas, ayunos y comuniones; y quando llegó á pintar el rostro del angel, dixo en su deposicion que estaba como fuera de sí, y que le parecia gobernaba su mano otra superior; y llegando á el de la Virgen se quedó dormido: Llenóse la iglesia de resplandor y fragrancia: acudieron á el espectáculo los religiosos, y hallaron aquel soberano rostro hecho sin obra del pintor [6]. Favor bien merecido, de quien tan dignamente se disponia para empleo digno de Jesuchristo, y de sus angeles (**)!

Así parece lo debió de considerar el gran Leonardo de Vinci en aquella ce-

le-

1 *Baron. ann.* 462.

2 Speciosus forma præ filiis hominum. *Ps.* 44.

3 Quid prodest sculptile, quia sculpsit illud fictor suus conflatile, & imaginém falsam? *Habac.* 2.

4 Ecce vocavi ex nomine Beseleel, filium Uri, filii Hur, de Tribu Juda, & implevi eum spiritu Dei, sapientia, intelligentia, & scientia in omni opere, ad excogitandum quidquid fabre fieri potest ex auro, & argento, & ære, marmore, & gemmis, & diversitate lignorum. *Exod. cap.* 31.

(*) *Fr. Antonio del Castillo, en su viage de tierra santa, lib. 2. cap. 7.*

5 *Apud Carduch. dialog.* 1.

(**) Ita vix dici possit, quantam pictores ii, & laudem, & premium consequentur, qui post hac pietatem cum picturis conjunxerint, atque animos hac arte nobilissima ad virtutem, atque cœlestia evexerint. *Possevinus, de picta poesi c.* 27.

lebrada cena, que pintó en Milán en el refectorio del convento de santa María de Gracia, órden de predicadores, que habiendo expresado en cada uno de los Apóstoles la hermosura y perfeccion que á cada qual pertenecia, llegando á la de Christo señor nuestro desconfió tanto de sí, que la dexó por acabar; y así se conserva hoy por testimonio de tan modesta y christiana desconfianza, y por el respeto debido á tan grande artífice.

No es nueva esta discreta y retórica figura de *Reticencia*; pues aquel erudito pintor Zeuxîs, que tomó á su cargo el delinear todas las hermosuras mas sobresalientes de la Grecia, llegando á pintar la de Elena, desconfiado de hallar medios para expresar tan excelsa perfeccion, se valió del tropo de poner en su lugar: *Hic locus Helenæ*: este es el lugar del retrato de Elena, cuya belleza es tan superior á toda diligencia humana, que se reserva como divina.

Y así, para no dexar las obras sagradas con el desconsuelo de no quedar concluidas, conviene recurrir á los medios espirituales, con cuyo auxîlio se vencen las dificultades mas arduas.

No dudo que hay algunas imágenes sagradas, que siendo en cierto modo imperfectas, obra el Altísimo en ellas grandes maravillas; pero ninguno ignora que esto lo grangea la fé y devocion fervorosa del que ruega, y que esta se excitaria mas quanto mayor fuese el estímulo en la perfeccion de la imagen. Y yo entiendo que es tan grande la providencia del Altísimo en sus imágenes, que para que algunas no descaezcan en la devocion, procura suplir con prodigios todo lo que les falta de primores: tanto es lo que se deleyta en su culto, y lo que se agrada de su perfeccion.

Llevando pues adelante nuestro propósito, hace mencion el padre Eusebio Nieremberg de una imagen de nuestra señora, que naturaleza por sí sola grabó en una piedra; y está en gran veneracion en el convento de religiosas Agustinas de Avila [1].

Pocos años ha que en Aragon se halló en el campo una azucena, cuya raiz ó cebolla, sin duda con emulacion sagrada á la que notamos de Christo señor nuestro, era una imagen de la Concepcion, á cuyo exâmen movieron algunos actos de reverencia que se notaron en algunas criaturas inocentes y personas de virtud: símbolo tan propio de MARIA santísima, que no necesitaba de tan claro testimonio para su apoyo [2]. Y propiamente era concepcion, pues estaba la imagencica á el modo que la criatura está en el vientre de su madre, cubierta con la tunica ó secundina materna.

¿Pero qué dirémos de la sagrada imagen de nuestra señora del Pilar, traida por manos de los angeles, y entregada á el Apostol Santiago, con la presencia física y real de la reyna de los angeles en carne mortal, en aquella dichosa, quanto ínclita ciudad de Zaragoza? Prenda es verdaderamente digna, no solo de admiracion y reverencia, sino de ser envidiada de todas las religiones del mundo la dicha de España, por haberse dignado la divina providencia de hacerla depósito de tan precioso tesoro, y del primer templo en que fué venerada su madre santísima: pre-

1 *Nieremberg. de miracul. nat. in Europ. lib.* 1. *cap.* 8.

2 Ego flos campi, & lilium convallium. *Cant.* 2.
Egredietur virga de radice Jese, & flos de radice ejus ascendet. *Isai.* 11.

prenuncio feliz del singular culto, en que habia de ser obsequiada en estas provincias, por toda la posteridad; y de la especial proteccion con que siempre las habia de amparar.

En la iglesia mayor de Cuenca, habiendo formado la capilla del Sagrario del marmol de una cantera que se descubrió allí cerca, llegando á aserrar un pedazo que habia quedado, hallaron formada de mancha natural de la misma piedra la efigie de la Virgen del Sagrario que allí se venera: aunque otros dicen ser una mitra, y cabeza de obispo, sin duda, por permision del cielo, en testimonio de gratitud á el ilustrísimo señor don Enrique Pimentel su fundador, hijo de la excelentísima casa de los señores condes de Benavente.

En el reyno de Galicia, junto á Villanueva de los Infantes, está una ermita, donde se venera una imagen de nuestra Señora en forma de la concepcion, que será del tamaño de un dedo, la qual está dentro de un pedazo de cristal, de donde tomó la denominacion *de nuestra Señora del Cristal*; habiendola hallado así un labrador, sin que se le pueda encontrar comisura, ni se discurra modo humano por donde allí se pueda haber introducido, sino que haya sido milagrosamente formada. Pero lo mas admirable es, que por qualquiera lado que se mire se le ve el rostro: lo qual no pudiera ser si fuese de vulto; y aun siendo á manera de pintura, es naturalmente imposible que represente una misma cosa por toda la circunferencia: cuyo prodigio desmiente toda diligencia humana, y la acredita efecto de sabiduría divina: que las cosas sobrenaturales no se pueden medir con la limitacion de nuestras obras [1].

A santa Galla le traxeron los angeles, labrada por sus manos, en un zafiro, una imagen perfectísima de nuestra Señora con el niño: y habiendolo noticiado la santa á san Juan, papa y martir, primero de este nombre, fué á verla; y estandola adorando, se repicaron milagrosamente por sí mismas todas las campanas de Roma, y la santa imagen se elevó en el ayre; y tomandola los angeles en sus manos, la pusieron en las del Vicario de Christo, el qual la llevó en procesion á la iglesia de san Pedro, y aquel dia cesó la peste, que tenia á Roma en grande afliccion (*).

En Galapagar, pueblo cercano á el Escurial, se conserva por herencia en poder de un labrador rico un pedazo de vidro ó cristal, á manera del antecedente, dentro del qual está una imagen de nuestra Señora, como de los Dolores; y tambien se le descubre el rostro por varias partes: la qual halló un labrador, habiendo visto que los animales con que labraba la tierra no podian romper por mas que los estimulaba; y llegando á reconocer donde topaba la reja, halló dicho cristal, que siendo del tamaño del dedo pulgar, fué bastante á detener el ímpetu de tan fuertes animales. Llevólo á su casa el dicho labrador, y por succesion se conserva en ella, experimentando salud muchísimos enfermos, bebiendo el agua donde haya estado esta reliquia.

El caso de la milagrosa imagen de nuestra Señora de Guadalupe de México es bien notorio, quando aquel inocente dichoso indio, llamado Juan Diego, á quien se le apareció su magestad, vino á referir á el obispo lo que aquella gran Se-

1 Non enim metienda est modulo nostro divina virtus. *Jacob. Chiflet. in crisi histor. de lint. sepulchr. Christi Domini*, cap. 7.

(*) *Spin. tract. de fest. ac templ. Dei. n.* 22.

Señora le habia mandado, que fué le erigiese un templo en aquel sitio, y pidiendole de ello algun testimonio para crédito de su relacion, le dió su magestad unas rosas que llevase en el tosco manto, siendo fuera de tiempo, y á el descogerle delante del obispo de aquella ciudad, cayeron las rosas, quedando la efigie de esta gran Señora expresada en el tosco manto de aquel indio, en la misma forma que hoy se venera en aquella tierra, con admiracion de aquel reyno, y consuelo de todos sus moradores.

No es este solo prodigio el que ha obrado la divina omnipotencia en aquellos reynos de la América en obsequio de su madre santísima: pues en el nuevo reyno de Granada está á cargo de religiosos del sagrado órden de predicadores la milagrosa imagen de nuestra señora del Rosario de Chiquinquirá, que este es el nombre del lugar, la qual, habiendo sido pintada al temple en una manta de algodon juntamente con las imágenes del apostol san Andres, y de san Antonio de Padua, de mano de Alonso de Narvaez en la ciudad de Tunjar, á devocion de Antonio de Santa Ana, y colocada en una capilla de tierra y paja del pueblo de Suta, de donde era encomendero el dicho Antonio de Santa Ana: pasados algunos años, hasta el de 1565, se reconoció que la dicha imagen, por los accidentes del tiempo, poco reparo de la capilla, y lo deleznable de la pintura, vino á quedar casi borrada y desfigurada, y el lienzo con seis roturas bien grandes, sin otras menores; de calidad, que pareciendo estar indecente para el culto, se colocó en su lugar otra de un Christo crucificado, llevandose la de nuestra Señora, tal qual estaba, el dicho Antonio de Santa Ana, que la envió á el pueblo de Chiquinquirá, donde estuvo sin la debida reverencia algunos años, á causa de no reconocerse ya señas de lo que habia sido: hasta que una piadosa y afligida muger, llamada Maria Ramos, deseando hallar consuelo en sus trabajos, y sabiendo que allí habia estado pintada dicha imagen, compadecida de ver el lienzo en el suelo, y en sitio tan indecente, que aunque tenia nombre de capilla, era, por estar sin puerta, albergue de animales inmundos, adorando en su idea la imagen que no veia, colocó el lienzo con mas decencia, donde continuando sus deprecaciones, á esfuerzos de su devocion y ternura, vino á hallar milagrosa, y sobrenaturalmente renovada y pintada dicha imagen, y los dos santos, con admiracion y pasmo de todos aquellos pueblos, donde se hicieron auténticas informaciones de este prodigio: continúandose con otro no menor, pues habiendo quedado el lienzo por mucho tiempo con las mismas roturas que antes tenia, sin duda, porque los de poca fé no discurriesen ser otro, fueron despues insensiblemente resanandose, creciendo milagrosamente la tela, sin que se reconozca señal de humana diligencia. Autorizandose este prodigio con otros muchos que obra esta soberana imagen en toda aquella comarca, á cuyas expensas se erigió despues este pobre albergue en templo suntuoso de la sagrada religion de predicadores [1].

1 *P. Presentad. Fr. Pedro de Tobar, en su libro de la relacion histórica de la milagrosa imagen de nuestra señora del Rosario de Chiquinquirá.*

§. IV.

Aunque nuestro intento es describir las imágenes, que por medios sobrenaturales han sido expresadas, no será fuera de nuestro propósito hacer aquí mencion de las de el glorioso Evangelista pintor san Lucas [1]. Pues si las que han sido executadas por manos angélicas merecen tanta veneracion, no serán menos recomendables las de mano de un tan gran santo, y Evangelista: que si bien no falta autor moderno que pretenda defraudarnos de esta gloria contra la comun tradicion apostólica y eclesiástica, tan universalmente recibida en todo el orbe christiano, y apadrinada de tan graves autores antiguos, que mas de cerca investigaron la verdad, y que no se moverian de ligeros fundamentos, que sin duda habrán perecido algunos en el transcurso de tantos siglos [2]: esto no obstante, siguiendo la mas comun é inveterada opinion, harémos memoria de las mas notorias, que debaxo de esta piadosa creencia están veneradas en diferentes iglesias de la christiandad.

Tres imágenes de la madre del Salvador se veneran, no menos que en Roma, cabeza, y emporio del mundo christiano, por originales del sagrado Evangelista san Lucas: una es la de santa María la mayor en la capilla de Paulo Quinto; otra la del Pópulo, en la Via Flaminia; y otra la de Araceli, colocadas en los templos de sus mismos nombres: y la de Araceli parece haber sido la que dicen Niceforo y Baronio, que despues de algunos años la hizo traer Pulcheria, hermana del emperador de Constantinopla desde Antioquia, para ponerla en una iglesia, que edificó á su nombre en la *Via Ducum* [3], juntamente con las faxas y paños de la infancia de nuestro Redentor, las quales recibió de la emperatriz Eudoxia, á quien se las habia dado Juvenal, obispo de Jerusalen. Todo lo qual recopila con elegancia Jacobo Chiflecio [4].

Refiere tambien autor grave y antiguo que aquel venerable patriarca Germano, desterrado por la impiedad de Leon Isaurico, entre las reliquias que sacó de Constantinopla llevaba consigo la efigie del Salvador, que su magestad envió á Abagaro; y asimesmo la de su madre santísima de mano de san Lucas [5].

1 Fertur, is quoque primus Christi, & quæ eum ita, ut decebat, genuit, matris; atque item principum Apostolorum effigies pingendi arte adumbrasse: undè in omne deindè habitabilem orbem tàm venerandum, & pretiosum opus est illatum. *Nicef. Calixtus, lib.* 2. *cap.* 43. *Item, lib.* 14. *cap.* 2. *Rursus, lib.* 15. *cap.* 14.

2 Nobis satis est sanctum Lucam ab antiquitate pictorem habitum esse: cujus existimationis testes habemus omnes illos, qui, à S. Luca Christi, & Deiparæ Virginis imagines pictas esse, scribunt. *Gretser. de imagin. non manufactis, cap.* 19. *ut & Glicas, Metaphrast.* 18. *Octob. in S. Luca. Greg. Nacianc. orat.* 1. *in Julia. Paulin. ad Severum, epist.* 12. *Petrus de Ribaden. soc. Jes.* 18. *Octob. Camis. lib.* 3. *de N Señora, el cardenal Paleoto, discorso in torno alle imagini, lib.* 1. *cap.* 29. *& apud ipsum Theodor. Lector. S. Ireneo, Tertul. Euseb. S. Geronim. S Augustin, Doroteo, Beda, y Pedro Damiano, Joan. Curopalata, in Theoph. Imper.*

3 *D. Fr. Francisc. Ximenez, obispo, y patriarca de Jerusalen, en su libr. impreso en Granada de orden del señor arzobispo D. Fr. Francisco de Talavera.*

4 Fascias infantiæ Salvatoris, *sivè pannos, quibus involvit eum Virgo Mater, Lucæ, cap.* 2.

Habuit Eudoxia, Theodosii conjux, à Juvenale Hierosolymitano episcopo; quas deindè ab Eudoxia acceptas, Pulcheria Augusta colocavit in templo *Viæ Ducum*, cum imagine B. Virginis à S. Luca depicta. *Chiflet. in crisi histor. de lint. sepulchr. Christi, cap.* 28. *ex Baron. ann.* 439. *&* 453. *num.* 22. *& ex Nicef. lib.* 14. *cap.* 2. *Item Theod. Lector. lib. collectan.*

5 Inter cætera Germanus, *Patriarcha Constantinopolis*, in medium proferebat effigiem Domini, per Thadeum Abagaro missam, & Edesæ conservatam. Prætetea memoriæ proditam ab Apostolo Luca imaginem, quæ Romam ad Theophilum missa fuit. *Glicas, apud Gretserum, de imagin. non manufactis, cap.* 5.

A estas se puede añadir la imagen de nuestra Señora de Loreto, pues tambien hay tradicion muy antigua de ser de mano del sagrado Evangelista san Lucas [1]. Y segun dice el Padre Juan de Alloza, de la compañía de Jesus, en su libro del *cielo estrellado de MARIA*, se lo reveló así la misma Virgen á don Alexandro, obispo de la iglesia de san Jorge de Tarsacto, en ocasion que se hallaba desahuciado de una grave dolencia, de que repentinamente se halló sano, en testimonio de esta verdad. (*) Como tambien es de mano del sagrado Evangelista otra, que fué muy estimada y venerada de los Cretenses, la qual, muchos años ha, que fué transferida á Babiera, con una partícula de la santa cruz, y otras muchas y preciosas reliquias; y ahora se venera en Berga en el oratorio del Alcazar, en la Parroquia Aufkirchense [2].

Tambien la Virgen de Guadalupe es de mano de san Lucas, y es la misma con que san Gregorio papa salió en la procesion de la peste de Roma, quando oyó de los ángeles aquella antífona *Regina Cœli*, *&c.* La qual dió el santo á san Leandro Arzobispo de Sevilla: y despues, con la irrupcion de los moros, huyendo á Toledo algunos sacerdotes con esta y otras reliquias, las ocultaron en un sepulcro de marmol junto á el rio Guadalupe, donde estuvo 600 años sin carcomerse ni pudrirse siendo de madera: y despues fué milagrosamente hallada, y se le edificó templo en aquel sitio [3].

Otra imagen de nuestra Señora, de mano del sagrado Evangelista san Lucas, se venera en un templo de este santo, que está en el cerro de la Guarda, cerca de la ciudad de Bolonia, donde se colocó, por haberse hallado en la iglesia de santa Sofía en Constantinopla con un letrero que decia: *Esta imagen, pintada por mano de san Lucas, se ha de llevar, y colocar en la iglesia de san Lucas en el monte de la Guarda.* (**)

Tambien es cierto que san Lucas hizo imágenes de Christo Señor nuestro, así de la edad varonil, como de su infancia, aunque no le trató en vida, por relacion de su madre santísima, y de los Apóstoles, con quien comunicó mucho, y de quien recibió noticias muy individuales para su Evangelio: especialmente las imágenes del Pópulo todas tienen á su hijo santísimo en los brazos [4]: y en Roma en la iglesia de san Juan de Letrán hay una imagen de Christo Señor nuestro de edad de doce años de mano de san Lucas, la qual dicen que la perficionó un angel [5]: si bien esta puede ser la misma que diximos del Salvador en el §. 2.

Otra imagen de nuestra Señora se venera en Nápoles en la iglesia de santa María la mayor, con la tradicion antigua de ser de mano del sagrado Evange-

1 His adde imaginem D. Virginis Lauretanæ: Nam & hanc à D. Luca pictam esse, vetus traditio tradit. *Vide Turseln. lib. 1. histor. Lauretanæ, cap. 2. & 3. apud Gretser. ibi. cap. 18.*

(*) *Alloza, en su cielo estrellado de MARIA, lib. 4. cap. 1. exempl. 12.*

2 Omitto jam illam imaginem à divo Luca pictam, quæ olim cretensibus summo in honore, ac pretio erat; ex qua exemplum desumptum antè aliquot centenos annos, cum particula de sancta cruce, multisque aliis pretiosis reliquiis in Babariam pervenit; & nunc asservatur Bergæ in sacelo arcis, in parochia Auffkirchensi. *Gretser. ibi cap. 19.*

3 *Ludovic. Nonius, in sua Hispan. cap. 61. apud Gretser. cap. 18.*

(**) *Sigonius, in lib. de Bonon. episcop.*

4 Imò & Lucas, dissertus ille Evangelista, imaginem Deiparæ cera, & coloribus depinxit, sacris brachiis tenentem Dominum. *Theophan. homil. de imagin. restitutione.*

5 *Carduch. dialog. 7.*

gelista san Lucas. La imagen de nuestra Señora de Atocha, y la de la Almudena tambien están en esa piadosa creencia.

En Trápana, en la iglesia de la Anunciata, hay otra imagen de nuestra Señora, que tambien es tenida por de mano de san Lucas: otra en la ciudad de Calatayud en España: otra en el relicario de la iglesia mayor de Valencia, de claro, y obscuro, como de aguada, de una tercia de alto, y una quarta de ancho, donde tienen tambien el brazo y mano derecha del sagrado Evangelista con que escribió el santo Evangelio, y pintó estas y otras muchas imágenes de Christo y su madre santísima; mediante las quales y su predicacion, convirtió un sin número de almas en Antioquia y otras partes: que aunque en las que son de talla no sea de mano del santo mas que lo colorido, es lo bastante para que se tengan por de su mano: bien que no estrañaré que lo sea uno y otro, pues se han visto tantas veces en un sugeto ámbas facultades. En cuya atencion le venera el arte por su patrono, y por tal le reconocen todas las academias y cofradías que hay de la Pintura y Escultura desde tiempo inmemorial.

No será bien pasar en silencio otras dos imágenes que yo he visto. En el relicario del convento de nuestra Señora del Puche, tres leguas de Valencia, hay una pintura de nuestra Señora con el niño, á manera de la que se dice del Pópulo, la qual consta ser de mano de san Sila, uno de los setenta y dos discípulos de Christo: será de tres quartas de alto, y poco menos de ancho.

La otra es como de laton, de baxo relieve, en la misma forma y representacion, de quatro dedos de alto; y en el reverso dice, en idioma valenciano antiguo, ser de mano de san Juan Evangelista, la qual fué dádiva del señor rey don Jayme á aquel religioso convento, cuyas auténticas están dentro de una caxita contigua á la misma efigie.

§. V.

Imágenes de santos, executadas sin diligencia humana, tambien ha habido muchas, ademas de las que se han tocado en consorcio de algunas de Christo y de su madre santísima.

Singular es la que se admira junto á el templo ó convento de san Elias cerca de Jerusalen, que es la efigie deste santo profeta, por la parte posterior sellada en una piedra viva como si fuera de cera, donde quedó por divina permision, por haber sido allí donde el profeta estaba recostado, quando huyendo de Jezabél, le despertó el angel, y le dió los panes y el agua, animandole para caminar lo que le restaba. (*)

Peregrina fué la del glorioso patriarca santo Domingo, en Soriano, como baxada del cielo por mano de la soberana reyna de los Angeles, acompañada de las dos gloriosas santas y titulares de esta sagrada religion santa Catalina martir, y santa Maria Magdalena, que hoy se conserva con gran veneracion en el convento de este gran patriarca en la dichosa villa de Soriano, provincia de Calabria, en el delicioso reyno de Nápoles, frequentada de todos los fieles, y acreditada con repetidas maravillas. (**)

(*) *Fr. Antonio del Castillo, Viage de Tierra santa, lib. 2. cap. 9.*

(**) *Fr. Franciscus Gomez, ordin. prædic. in histor. S. Dominici in Sorian.*

Las dos imágenes ó retratos que se vieron en Venecia de los dos gloriosos patriarcas santo Domingo y san Francisco antes de nacer, como refiere san Antonino de Florencia, hay opinion de haber sido expresadas por pinceles angélicos, como en prenuncio de estas dos antorchas del evangelio. Y lo hace muy creible la conjetura de no haberse restituido la Pintura entonces en estas provincias de Europa desde el excidio del imperio romano. (*)

No fué menos misteriosa la imagen del glorioso patriarca san Ignacio de Loyola, en Munebrega, pueblo esclarecido, y antiguo de la corona de Aragon, obispado de Tarazona, donde hoy se venera dicha imagen en la capilla de san Blás de la iglesia parroquial, adonde fué transladada desde Calatayud, con ocasion de hallarse allí don Roque del Villar; canónigo del Sepulcro, y haber deseado ilustrar á Munebrega su patria con los retratos de los fundadores de todas las religiones: lo qual puesto por obra, y concluido, acertó á verlo un peregrino, y dixo: faltaba allí la imagen de otro fundador de una nueva religion que habia en Roma, y que era español y muy santo, á quien él conocia muy bien. Preguntóle las señas el canónigo para que lo executase el pintor que estaba allí presente. A que respondió el peregrino: que él lo dibuxaria en un lienzo para que fuese mas puntual: pusosele aparejado, y dexandosele allí, por ser ya hora de mediodia, se fueron á comer el canónigo y el pintor; y pareciendoles que era preciso convidar á el peregrino, enviaronle á llamar, y hallando executada la efigie del santo patriarca, no hallaron á el peregrino, ni quien diese razon de él en todo el lugar. Por donde acreditó ser peregrino del cielo; pues no admitia el acogimiento y hospedage de la tierra que todos buscan, ni la remuneracion de su trabajo que ninguno desprecia. Consérvase pues en la iglesia de Munebrega esta santa imagen, acreditada con singulares y repetidas maravillas. (**)

En el religioso convento de san Diego de Alcalá de Henares se venera una imagen de cuerpo entero del natural de san Cárlos Borromeo, estampada milagrosamente en una sabana de la cama, en que una piadosa muger solia hospedar á el santo; y ansiosa de tener su retrato, permitió el Señor quedase estampado con los indumentos de su dignidad, en una de las sabanas de la cama donde dormia el santo, sin que se reconozca allí color alguno material sobrepuesto, sino como teñidos los mismos hilos del lienzo: lo qual he mirado con atencion y admiracion diferentes veces.

Lo mismo testifica la autoridad de san Agustin, acreditando lo que refiere Evodo, obispo Uzalense, de otra imagen del Protomartir san Estevan, estampada en un delicado velo, y remitida á aquella iglesia Africana por orden especial del cielo [1].

Otra imagen de san Gerónimo he visto yo en una piedra agata; en la qual se ve el santo como desnudo en el desierto, con todas sus insignias, executado de mancha natural de la misma piedra, y tanto se ve en el un lado como en el otro; y poniendolo contra la luz, aun se manifiesta mejor, transluciendose toda la figura con los demas adherentes.

No

(*) *Ut suprà, lib. 2. cap. 5. §. 3.*

(**) *P. Alonso Andrade, veneracion de las santas imágenes, origen, y milagros de san Ignacio de Munebrega. Part. 3. cap. 1. §. 2.*

1 *August. de divers. serm. 32. & 33. & de Civit. Dei, lib. 22. cap. 8. Evod. de miracul. S. Stephan. lib. 2. cap. 4. apud August. tom. 10.*

No es nueva esta maravilla en este máxîmo doctor, pues en testimonio de la piadosa ternura con que frequentó y adoró el sagrado pesebre y portal de Belén donde nació Christo señor nuestro, permitió su magestad quedáse estampada su imagen en una piedra, donde hoy permanece, segun dice fray Antonio del Castillo en su libro *Viage de Tierra santa.* (*)

No se debe omitir aquí, aunque debia tener otro lugar, la noticia que he encontrado de una piedra cristalina que se halló en Filipinas, y en medio de ella figurado un cordero de color turquesado con la cruz acuestas: símbolo muy conocido de Christo señor nuestro. (**)

En el sepulcro que se construyó en el convento de religiosos carmelitas de Santa Ana, de la Alberca, en la Mancha, á el venerable cadáver del siervo de Dios fray Francisco de la Cruz, despues de tabicado, y jaharrado de yeso, se manifestó á pocos dias en la misma parte la efigie del siervo de Dios de la suerte que estaba en el féretro quando le hicieron los oficios, dibuxada á el parecer como de carbon ó lapiz con tal perfeccion, que todos los que le veian, y habian conocido, decian que era él mismo. Y toda la superficie que ocupaba le efigie, estaba cubierta de un género de mancha como de aceyte, que en llegando las manos á ella, se reconocia alguna especie de humedad xugosa, á la manera que en Alcalá de Henares está la piedra en que fueron degollados los santos mártires Justo y Pástor. El qual dicho dibuxo, en le forma referida, duró muchos años; y aun al presente se reconoce, aunque algo confuso. (***)

Otras muchas hay, que omito por no constarme sus calidades autenticamente, ó por exâmen propio, ó informe de personas verídicas. Pero basten estos celestiales testimonios para calificar, no solo quanto se sirve el Altisimo del culto que se le consagra por medio de las sagradas imágenes, sino quanta felicidad logran las líneas laureadas de esta ilustre facultad, pues ha merecido en su abono tan repetidos como soberanos testimonios, sellados con la poderosa mano de la divina omnipotencia.

CAPITULO XII.

Prodigios de naturaleza, en abono de la Pintura.

§. I.

Así como el arte se desvela diligente en imitar la naturaleza, tambien la naturaleza, traveseando en sus obras, procura imitar á el arte. Que maravillas no se descubren en ese vasto elemento de la Tierra! Que prodigios no representa el Agua! Que asombro no manifiesta el Ayre! Y que portentos no delinéa el Fuego! Todas son, digamoslo así, travesuras de la naturaleza, por emular primores del arte.

La Tierra, no solo nos propone la hermosa primavera de matizados vergeles, y alfombras texidas en los amenos prados, cuyo verdor, presumiendo de za-

(*) *Castillo, lib. 2. cap. 10.*

(**) *Euseb. apud P. Ferdin. Castrillo, soc. Jes. in histor. & magia nat. cap. 17.*

(***) *El licenciado D. Sebastian Muñoz Suarez, comisario del santo Oficio, en la vida del siervo de Dios Fr. Francisco de la Cruz, lib. 3. cap. 17.*

zafir, y las salpicadas flores, desafiando los astros, parece pretenden retratar á el firmamento; sino que en las peñas, árboles, yerbas, flores y piedras, forma y pinta imágenes, hombres, historias, y paises, como se vé cada dia, especialmente en las agatas, donde el arte, con los pinceles, perficiona lo que dexó bosquexado la naturaleza. Los espejos, ya de cristal, ya de acero, ú otra materia de semejante pulimento, parece quieren desempeñar á la tierra, con la perfeccion de las imágenes, que representan.

¿Quien podrá disputarle por este medio la perfeccion de los retratos, que no los igualará el mas elegante pincel? Ademas de los que forma de los padres en los hijos, y en los hermanos, que á veces no se pueden distinguir; y aun en los que no lo son, se han visto prodigios raros de semejanza; pues ademas de los que refieren Plinio, Macrobio, Pedro Mexía, y otros autores: en Benavente, por los años de 1550. tuvo el conde de aquel estado un lacayo, á quien vino á buscar un mozo que le era muy parecido, diciendo ser su hermano, por haberse ido de su tierra el que lo era, y no haber sabido mas de él; y negandose el lacayo á esta demanda, siendo así que era para obtener la herencia que le tocaba por la muerte de su padre, hubo de ir, á instancias del conde, á el pueblo donde vivia la que suponian ser su madre; y llegando á su presencia, aseguraba ella ser su hijo, y que para mayor calificacion, habia de tener una señal en una pierna, y otra en otra parte, que se le hicieron de una quemadura. Admiróse el lacayo, porque era así verdad que tenia aquellas señales; pero él aseguró no haber estado jamas en aquel pueblo; y se hizo informacion de ser de otro muy distante, y hijo de padres conocidos. (*)

Pero ademas de esto, es bien célebre y notoria la piedra acates, ó agata, del rey Pyrrho, el que tuvo guerra con los romanos, en la qual se veian figuradas las nueve Musas, y Apolo con su citara, no por diligencia del arte, sino por obra de la naturaleza, discurriendo de tal suerte las manchas, que á cada Musa le señalaba la insignia que le pertenecia [1].

Plinio afirma, que dividiendo un trozo de marmol pário, hallaron dentro la imagen del Sileno, que fué el labrador que crió á Baco. [2]. Tambien en las canteras de la isla de Chios, dividiendo un canto de marmol, se halló dentro la efigie, ó cabeza de Panisco, diminutivo del dios Pan [3].

Dexo las fabulosas ficciones del Paladion, que los troyanos creyeron que habia baxado del cielo para titular de la ciudad; y las fantásticas ilusiones de los Efesios, con su estatua de la diosa Diana, que Júpiter les habia enviado del cielo [4]. de que hacen mencion los actos apostólicos [5]. pues estas son ficciones ridículas de la ciega supersticion de la gentilidad, que tan vano es decirlas, como

(*) *Torquemada, jardin de flores curiosas, coloq.* 1.

1 Regiæ fama gemmæ Pyrrhi illius, qui adversus romanos bellum gessit. Namque habuisse traditur achatem, in qua novem Musæ, & Apollo, citharam tenens spectarentur; non arte, sed spontè naturæ ita discurrentibus maculis, ut Musis quoque singulis sua redderentur insignia. *Plin. nat. hist. lib.* 39. *cap.* 1.

2 Sic in pariorum marmore mirabile proditur, gleba lapidis unius cuneis dividentium soluta, imaginem Sileni intus extitisse. *Plin. lib.* 36. *cap.* 5. *apud Jun. de pict. vet. lib.* 2. *cap.* 4.

3 *Carneades, apud Ciceronem, lib.* 1. *de divinat.*

4 Ephesiorum sanè urbs, quæ se odiosè satis jactat, æditam esse magnæ deæ Dianæ, & à Jove delapsi simulacri. *Jun. de pict. vet. lib.* 2. *cap.* 1.

5 *Act.* 19.

mo necedad creerlas [1], y paso á otros prodigios de naturaleza verdaderamente tales.

¿Quien no la admira en la variedad manchada de la piel del tigre, del caballo, y de otros animales? Como tambien de las matizadas aves, con tantas diferencias de tintas y colores, que apenas se pueden numerar? Pues en el hombre! Apenas el color del uno se parece al otro, ademas de la comun diferencia de blancos y negros. Pero lo mas peregrino es haberse hallado nacion de color verde, cosa que parece increible. Refiere un autor grave [2], que en tiempo del rey Estefano de Inglaterra, en el año 1140, en la parte occidental de aquella isla, en Sutfolke, á quatro ó cinco millas del templo del santo rey y martir Edmundo, donde hay unas cavernas, que en ingles las llaman *Vulputes*, y es lo mismo que cuevas de lobos: por una de ellas, en el tiempo de la siega, salieron dos muchachos, varon y hembra de color verde: sus vestidos no se conocian de que materia eran, y discurriendo atonitos por el campo, los cogieron unos segadores: su habla no se les entendia, ni querian comer los manjares comunes, con que llegaron á término casi de morir de hambre, hasta que viendo unas habas, se arrojaron á ellas y comieron, sustentandose así algunos meses: y despues que se fueron venciendo á comer pan, y los demas alimentos comunes, perdieron el color verde, y adquirieron el comun y encarnado, y aprendieron la lengua que les enseñaron. Preguntados, ya que se podian explicar, de donde eran, y como habian venido allí? Respondieron, que eran hermanos, y que en su tierra todos eran de color verde, y que no alcanzaban mas luz que la que allí habia en los crepúsculos; y esta debiera de ser la causa de su color. Dixeron tambien, que se alcanzaba desde allí á ver otra tierra que gozaba de mas claridad; pero que la dividia de la suya un caudaloso rio: que de su venida no podian decir mas de que guardando un ganado de su padre, sintieron por la boca de una cueva un apacible sonido, sin duda ocasionado del silvo de los vientos por los órganos de aquellas cavernas, del qual conducidos, caminaron hasta donde los cogieron en la salida: y que en su tierra, ¡ó maravillas de la palabra de Dios! tambien eran christianos [3], y tenian iglesias: sin poderse averiguar á que tierras correspondia su relacion.

Este mismo caso refiere á la letra el padre Atanasio Kirchero, de la compañía de Jesus [4]; y haciendose cargo de algunas dudas que sobre ello pueden ofrecerse, les da cumplida solucion, teniendolo por indubitable, segun la gravedad de los autores; y de paso refiere otros habitadores subterráneos que se han descubierto en diferentes partes del mundo: como tambien el padre Gaspar Scoto, de la misma religion, en sus tomos *de Fisica curiosa* [5].

Y no hay que estrañar en la naturaleza esta transmutacion del color; pues yo conocí á un caballero de Mérida llamado don Gaspar de Molina, que tuvo una esclava negra, la qual habiendo tenido una grave enfermedad, de que le resultó ir mudando la piel, vino á quedar totalmente blanca, conservando la simetría de negra. Y en esta corte vimos tambien un negro blanco llamado así, por

1 Vani est narrare talia, stulti credere. *Jun. ibi.*

2 *Guillerm. Neubrig. lib.* 1. *de reb. angl. cap.* 27.

3 In omnem terram exivit sonus eorum. *Ad Rom.* 10.

4 *Athanas. Kircher. soc. Jes. in mundo subterran. lib.* 8. *sect.* 4. *cap.* 3.

5 *Gaspar Scot. soc. Jes. in physic. curios. tom.* 1. *in apend. ad lib.* 3. *de mirabilibus hominum.*

porque siendo hijo de negros, nació en extremo blanco y rubio; pero con la fisonomía de negro. Y así no es nuevo en la naturaleza variar de tintas, y mudar de color por emular á el arte.

Tambien por el contrario ha sucedido de padres blancos nacer un hijo negro: lo qual se vió en Grecia; y siendo imputada de adulterio la madre, estando ella inocente, hizo informacion de que era descendiente de un etiope en quarto grado [1]: tan tenáz es la naturaleza en guardar en sus archivos las estampas de sus imágenes! Y así se ha visto que algunas notas, señales, ó lunares de los padres; no habiendolos sacado los hijos, los suelen sacar los nietos, como rubricas de la naturaleza. [2]

Y en conseqüencia de esto, no es menos admirable lo que se notó en el rey Seleuco, y sus descendientes, que de él se llamaron *Seleucidas*, á los quales ennoblecia la imagen de una áncora estampada en el muslo por naturaleza [3]. Tambien los Espartanos tenian por divisa en el cuerpo una señal en figura de lanza; y el que no la tenia, no se reputaba por legítimo de aquella nacion [4]. Y un hijo de Pitón Nisivense, que se tenia por oriundo de los Espartanos, sacó la señal de la lanza despues de muchas edades en que ya estaba olvidada [5].

Ni parece se descuida la naturaleza en inquirir todos los medios que puedan perficionar la imitacion, pues hasta el modelar por el mismo natural, executa, como lo suelen hacer los pintores y escultores haciendo moldes de las cosas corpóreas y naturales.

Alberto Magno refiere [6] que se hallan muchas piedras, que dentro y fuera tienen imágenes de animales; por la parte exterior tienen los lineamentos, ó contornos, y partiendolas, se halla dentro la figura de los intestinos; lo qual no puede ser de otro modo sino de animales conglutinados en el mismo légamo de que se formó la piedra.

Buen testimonio es de esta verdad la efigie de la serpiente cóncava y convexa enroscada, que se vé en las dos piedras que están á la entrada de la capilla de san Luis Beltrán, en el convento de predicadores de la ciudad de Valencia, la qual se halló en la cantera, de donde se sacaba la piedra para la fábrica de dicha capilla: misterio digno de notar! Siendo, como lo es, divisa de este glorioso santo, en demostracion del veneno que le dieron los indios para matarle, de que se libró por la virtud divina.

Fulgosio escribe que en Bérgamo, en la iglesia mayor, hay otra semejante en

1 Quædam mulier græca, cum nigrum peperisset infantulum, adulterii postulata, invenit se quarto gradu progenie ab æthyope procreatam. *Plutarc. apud Jun. ibi.*

2 Verrucæ, nævi, lentes parentum in filiis non visi, aliquando in nepotibus apparuerunt. *Idem, ibidem.*

3 *Apianus, apud Jun. de pict. vet. lib.* 2. *cap.* 1. Neque enim fortuitum fuit, quod Seleucum regem, reliquosque ab eo Seleucidas imago ancoræ fæmori eorum innata nobilitavit.

4 Apud Thebanos illis, qui appellantur Sparti, signum quoddam dicitur esse generis, lanceam opinor quandam in corpore, & quisquis id signi non habeat, non videtur ex Spartis esse. *Ausonius. apud Jun. ibid.*

5 Ac Pythonis Nisivensis::: dictus genus à spartis ducere, filiorum quidam hastæ figuram in corpore suo in lucem extulit: similitudine generis tàm multis potestatibus, tamque ex profundo emergente. *Plutarc. apud Jun. ibid.*

6 Admirabile omnibus videtur, quod aliquando lapides inveniuntur, qui intus, & foris habent imagines animalium; foris enim lineamenta, & quando franguntur, reperitur in his figura intestinorum: Quæ quidem alia ratione contingere non potuerunt, nisi ex animali ibidem in saxum converso. *Albert. Magn. lib.* 1. *de reb. metal. tract.* 2. *cap.* 9.

en un pórfido, que es mas de estrañar, por ser piedra, cuya dureza no se forja de tan comun materia como las demas: la qual dice está colocada por ornato de la pila del bautismo [1].

En Sicilia se hallan muchas piedras en figuras de varios animales, que las tienen por eficaces contra las mordeduras de los escorpiones, y otras sabandijas venenosas [2].

Yo he visto en poder de un curioso una piedra bezal oriental en forma de un pescadillo, por obra de la misma naturaleza, con la señal de ojos y boca, y otras menudencias tan puntuales que admiran; y habilitado con unas aletillas, y cola de oro, parece un delfin muy caprichoso: y será de quatro dedos de largo, y de un pulgar de grueso por la cabeza, y á proporcion lo demas.

Tambien refiere Falopio haber visto una piedra lapislazuli, que la hermoseaban siete estrellas, dispuestas por el orden mismo que en el cielo vemos la Ursa menor [3].

Y no contenta con esto, se adelanta la naturaleza hasta formar estatuas. La de piedra sal de la muger de Loth es bien notoria [4]: pero ademas de esta, en una provincia junto á Tripol, en Berbería, convirtió en piedra una constelacion todos los animales y plantas; de que refiere el padre Fuentelapeña haber visto melones, setas y otras cosas [5]; y que al rey christianísimo le presentaron un niño y una muger de dicha provincia vueltos en piedra en accion de amasar, porque los debió de coger en esa postura aquella constelacion, ó exhalacion lapídea, como dice el Abulense sobre el Génesis [6], donde refiere, que hay algunos lugares en que prevalece tanto un influxo mineral, que convierte en piedra no solo las aguas, sino los brutos, y hombres que encuentra. Y en Roma, en el jardin del príncipe Ludovico de Piumbino, hay un hombre convertido en piedra, el qual se reconoce ser humano cadáver, así porque las canillas conservan la substancia de hueso, como porque los lineamentos interiores son de cuerpo humano, adonde el arte no pudo haber entrado [7].

En las aguas del Silaris se advierte esta rara particularidad, que qualquier planta que se arroje en ellas, se transforma en piedra, sin perder el color ni la forma que antes tenia; con que vienen á quedar hechas estatuas de sí mismas, y juntamente pintadas y coloridas (*).

En Morabia se hallan pedazos de incienso y myrra cavando la tierra en figuras de brazos, pies y piernas de persona humana; y poco ha que se halló un hombre entero de myrra [8].

En el partido de Soria, junto á el Duero, está la ermita de san Saturio, Patrono de aquella ciudad, sobre un peñasco, en el qual se crian unas lanchitas de piedra, donde se ven estampados unos paises, con sus arboles, tan bien picados, que el mas delicado pincel haria harto en imitarlos.

Tambien he visto yo otras piedras, que dado el pulimento, se ven unas ciuda-

1 Item Bergomi in majori fano in porphirite lapide, qui ad baptisterii ornatum est positus, tanquam ducta serpens in orbes circumvoluta perspicitur. *Fulgos. memorab. lib. 1. cap. 6.*

2 *Poteach. de insulis.*

3 *Fallopp. lib. fossil. cap. 33. pag. 339.*

4 Respiciensque uxor ejus post se, versa est in statuam salis. *Genes. 19.*

5 *Fr. Antonio Fuentelapeña, in ente dilucidado, sect. 2. diffic. 7.*

6 *Abulens. super Genes. cap. 13. fol. 157.*

7 *Fuentelapeña, ibi.*

(*) *Causin. in symbol. select. symb. 59.*

8 *Joan. Dubrav. histor. de Bohem.*

delas y edificios de muy caprichosa y artificiosa composicion; y dos de ellas ví en poder de don Felipe de Torres, secretario que fué de cámara de su magestad: y ademas de esto, no es de omitir la variedad hermosa de los manchados jaspes, donde se ven muy artificiosos caprichos [1].

En Cuenca en el convento de san Pablo, órden de predicadores, el dia de san Pedro mártyr, se encuentran algunas guijas con la insignia de la cruz blanca y negra de san Pedro mártir inquisidor.

Sugetos de crédito afirman que en la india de Portugal se han hallado dos plantas, cuya simiente es cebolla, y se ha traido á estos reynos, que la una lleva en su flor, á manera de rosa, expresada la figura de un hombre, y la otra la de la muger; y ambas son mas fértiles estando á la vista una de otra.

Una planta, cuyo nombre es *Antropophora*, es tan semejante á un hombre desnudo, que casi no se le diferencia, pues tiene cabeza, brazos, piernas y pies; y sobre todo, tiene la demostracion del sexô: lo qual asegura el padre Atanasio Chircherio con grande admiracion, como testigo de vista de esta planta, en Roma, en casa de Enrico Covino [2]. Y añade, que tambien hay unas yerbas que llaman *Orchides*, que tienen totalmente figura de hormigas: y otras llamadas *Apiformes* que la tienen de abejas. Y últimamenre dice: que la planta llamada *Boromes* es tan semejante á un cordero, que sobre tener exteriormente cabeza, orejas, ojos, boca, pies, cola y lana, interiormente tiene carne y sangre, tan semejante á la del cordero, que la apetecen y buscan los lobos, y las zorras, no con menos ansia que la del cordero animal.

§. II.

El Agua en sus cristalinos espejos retrata quanto se le opone, formando un vistoso pais, especialmente en la quietud de un estanque, donde nos delinea los árboles frondosos, las montañas remotas, el cielo con sus nubes, y demas accidentes que le hermosean; pero no contento con esto, en sus salobres senos no hay animal terrestre que no imite con sus escamados monstruos, ya de caballos, ya de bueyes, de aves, gatos, y perros; y lo que mas es, hasta los hombres, en los tritones, y faunos, que si bien son tenidos por fabulosos, no faltan autores que lo apadrinan, fundados en casos históricos [3]: hasta imitar los trages de diferentes estados, como de frayles, y obispos [4]. Donde podemos tambien añadir, segun los autores citados, las nereidas, ninfas, sirenas, y otros monstruos, que por travesura de la naturaleza, se han visto compuestos de diferentes formas, como suele tambien el arte travesear en los follages, y grutescos, formando varios monstruos, compuestos de diferentes especies á voluntad del artifice.

Pero no solo por este camino pretende el agua la imitacion, sino congelando-

1 Fortuitas gemmarum, lapidumque maculas ab arte non abludentes, ut & reliqua naturæ in simili genere lascivientis miracula. *Jun. de pict. veter. lib.* 2. *cap.* 1.

2 *Chirch. in magnetism. plantar. fol.* 639.

3 *Plin. nat. hist. lib.* 9. *cap.* 5. *Pausan. lib.* 9. *Alexandr. ab Alexand. lib* 3. *Genial. dier. cap.* 8. *Gesner. lib.* 4. *de Aquatil. Majolus, & alii, apud Gaspar Scot. Soc. Jes. in Physic. Curios. lib.* 3. *cap.* 3.

4 *Rondeletus, apud Gesner. lib.* 4. *de Aquatilib.* In Baltico mari, anno Domini 1531. captus est Vir Marinus, & dono datus Sigismundo Regi, qui episcopum insulis ornatum corporis habitu quodammodo exprimebat. *Apud Gasp. Scot. ubi supr. & cap.* 4.

dose en diferentes formas y figuras. En la diócesi de Cuenca hay una cueva, que llaman la cueva del agua, donde, de la que destila la misma piedra, se van congelando figuras varias, como de brazos, piernas, y otros miembros humanos.

En el reyno de Valencia, en el estado de Gandía, hay otra que llaman la cueva de las maravillas; y otra en el estado de Carlet, donde se ven estos y otros semejantes prodigios, cuajándose el agua á manera de cristal ú de piedra blanca transparente: y lo mismo se ve en otra que hay en Requena, y en otras muchas partes de España.

Afirma el padre Eusebio Nieremberg, que en el puerto de Mongia dexan las olas en las crecientes ó fluxos del mar esculpidas con toda perfeccion en los peñascos varias figuras de cruces y ballestas, que en ellos, despues del refluxo, se ven grabadas; y volviendo á crecer el mar, se borran aquellas, y se imprimen otras.

§. III.

El Ayre tambien nos manifiesta grandes portentos en la imitacion del arte, pues no contento con representarnos la hermosa pintura del arco iris, y en las nubes figuras de leones, caballos, y monstruos horrendos, como tambien de hombres, y exércitos numerosos, pasa á imitar la voz de tal suerte en los ecos, que se pudiera dudar si era persona viviente el que responde; pues ya que no pueda representar el cuerpo, como el agua, ó el espejo, parece que con emulacion mas gloriosa se empeña en representar el alma.

Las siete torres de la ciudad de Zizico estaban hechas con tan admirable disposicion, que el eco que resonaba en la primera, lo iban imitando las demas [1]. Parece que eran émulas de la célebre torre de Ptolomeo en la isla de Pharo, junto á Alexandría, que ademas de su grandeza, era de una piedra tan diáfana y refulgente, que parecia un espejo, y como tal representaba la figura de lo que se le oponia [2]. Pero ya que las siete torres dichas no tenian esta diafanidad, para representar el cuerpo, se empeñaron en imitar el alma, para poderle disputar á la otra la preexcelencia en la imitacion. Y lo cierto es, que si el eco, y el espejo se prestasen los efectos, cada uno pudiera presumir de viviente en sus imágenes. Díxolo con su acostumbrada viveza el insigne poeta Juan Oovén en este elegante dístico:

Nihil in se præter vocem vitale habet eco;
Ut vivat speculum non nisi voce caret.

Con hermosa elegancia lo traduxo don Francisco de la Torre, ingenio célebre en esta redondilla:

De vivo la voz veloz
Tiene el eco en su reflexo;
Y para vivo al espejo
Solo le falta esa voz.

1 *Plin. lib. 36. cap. 15.*
2 *Marc. Aurel. in Zenone, lib. 1. cap. 40. Plin. lib. 36. cap. 12.*

Adelantó el concepto en una décima, que para divertir lo pesado de la prosa me ha parecido la estimarán los curiosos.

Si me miro en cristal culto,
Si me oygo en eco veloz,
Uno es mi bulto sin voz,
Y el otro es mi voz sin bulto.
Copian con pincel oculto
Mi ser tan á el natural,
Que alentara en cada qual
Otro yo, si diera en trueco
O bulto el cristal al eco,
O voz el eco al cristal.

Pero no solo en esto presume el Ayre emular á el arte de la imitacion, sino tambien en imágenes, y figuras fantásticas, ó cuerpos aereos que forma; que, ó ya sean por ocultas causas, ó por disposicion del cielo para nuestro aviso [1]; ó por sugestion diabólica para nuestro engaño [2]; como quiera que sea, pertenecen á la region del Ayre, donde se executan por no ser cuerpos perceptibles á el tacto.

Bien lo acreditan las sagradas letras en diferentes casos, especialmente en aquella nubecilla misteriosa que tenia semejanza ó figura de hombre, para dar á entender Dios á Elias que habia de tomar aquella naturaleza [3].

En el Africa, cesando los vientos, suele engrosarse el Ayre de suerte con algunos vapores, que se forman unas visiones de tan desmesurados monstruos y figuras horrendas al parecer, que á los caminantes que lo ignoran suele causar grande pavor, y aun á algunos la muerte [4]. Lo mismo afirma Plinio, repitiendo una gran série de diferentes formas, y constituciones de gentes fuera del órden regular, á los quales llama juguetes de la ingeniosa naturaleza, aunque portentos para nosotros [5].

En Islandia, cerca del polo arctico, hay un promontorio, que está arrojando fuego, á manera del monte Ethna, donde se aparecen á los pasageros algunos que allí se han sumergido, ó por algun otro caso violento han sido muertos, con semejanza tan propia á la que tuvieron en vida, que sin estrañarlos les han hablado los que los conocian, ó ignoraban su muerte, hasta que se desparecian aquellas sombras ó imágenes fantásticas [6].

En

1 Solere Deum his, similibusque prodigiis, præmonere homines de futuris cladibus, agnoscunt, non christiani tantùm, sed ethnici quoque scriptores. *Gaspar Scot. soc. Jes. in physic. curios. tom. 1. lib. 6. cap. 3.*

2 Spectra sæpè esse dœmones constat ex dictis; quoniam frequentèr à scriptoribus, maximè christianis, dœmones appellantur. *Idem, ibi. lib. 2. cap. 17.*

3 Ecce nubecula parva, quasi vestigium hominis ascendebat de mare. 3. *Reg. cap. 18.*

4 In Africa certè, ventis maximè quiescentibus; atque ob hoc aere concrescente, immania quædam spectra, variatum, tremendarumque belluarum formas referentia stuporem, ac metum ignaris injiciunt. *Diodor. Sicul. lib. 3.*

5 In Africæ solitudinibus hominum species obviæ subindè fiunt, momentoque evanescunt. Hæc atque talia ex hominum genere ludibria sibi, nobis miracula, ingeniosa fecit natura. *Plin. nat. lib. 7. cap. 2.*

6 Est in Islandia insula, circà polum arcticum, promontorium perpetuis ignibus insrar Ethnæ montis æstuans, ibique submersorum, sivè alio violento casu occisorum spectra sese offerre congressibus notorum hominum tàm manifesta, ut tanquam viventes accipiantur ab ignaris mortis illorum; nec deprehendi errorem priusquam disparuerunt umbræ. *Olaus Magn. lib. 2. cap. 3. apud Gasp. Scot. soc. Jes. in physi. cur. tom. 1. lib. 2. cap. 28.*

En tiempo de san Gregorio Magno, antes de la invasion de los Longobardos en Italia, se vieron en la region de el ayre dos exércitos de hombres armados; los quales viniendo á encontrarse, combatieron con tal furia el uno contra el otro, que en el espacio que duró la batalla cayó tanta sangre, que el santo, como testigo de vista, afirmó que corria por el suelo 1. Qué de pinturas á este modo se vieron en Jerusalen, por espacio de quarenta dias, quando fué Jasón contra aquella ínclita ciudad! Que de esquadrones se vieron formados por el ayre! Que de armas! Que de caballos! Y qué de monstruos cuenta el sagrado texto! Presagios todos de los estragos que despues experimentó aquella infeliz ciudad, que habia sido señora del mundo 2! Semejantes presagios se vieron antes que el emperador Tito la entrase en imágenes de exércitos que la cercaban 3.

Muchos casos pudiera referir de esta clase, que traen gravísimos autores, y de otras varias apariciones fantásticas, así entre gentiles como entre christianos, de que pone innumerables exemplos el padre Gaspar Escoto *en su física curiosa*, *tom.* 1. *lib.* 2. adonde remito á el lector, que allí verá portentos maravillosos, que omito, por no hacer de ello especial asunto 4.

§. IV.

El Fuego con la parte luminosa hace la sombra del cuerpo que se le opone, de cuya delineacion, segun opinion de algunos, tuvo principio el arte de la Pintura; pues en ella nos muestra en suficiente forma una imagen plana del cuerpo, que la causa mediante la luz.

Pero no es esto solo en lo que manifiesta el Fuego la emulacion á el arte de la Pintura, sino en imágenes aparentes, con legítima representacion, en varios meteoros ígneos, que se han visto en diferentes lugares y tiempos (*); ademas de los muchos que se notan en la escritura sagrada, especialmente el carro y caballos de fuego en que fué arrebatado Elias 5: á que aludió tambien el del seráfico patriarca san Francisco, sagrado Elias de la ley de gracia.

En Alemania el año de 1532 cerca de Inspruk se vieron en el cielo portentosas imágenes: la primera fué un camello cercado de un orbe de fuego: la otra un lobo arrojando fuego por la boca, y tambien circundado de un orbe de fuego: seguiase á esto un leon, á el qual un hombre armado al pie de una montaña,

1 Priusquam Italia gentili gladio ferienda traderetur, igneas in cœlo acies vidimus, ipsum, qui posteà humani generis fusus est, sanguinem coruscantes. *Div. Gregor. Maxim. homil.* 1. *in evang.*

2 Contigit autem per universam Hierosolymorum civitatem videri diebus quadraginta per aera equites discurrentes, auratas stolas habentes, & hastis quasi cohortes, armatos, & cursus equorum per ordines digestos, & congressiones fieri cominus, & scutorum motus, & galeatorum multitudinem gladiis districtis, & telorum jactus, & aureorum armorum splendorem, omnisque generis loricarum. Quapropter omnes rogabant, in bonam monstra converti. 2. *Machab. cap.* 5.

3 Post dies festos, ante solis occasum, visi sunt per inane ferri currus totis regionibus, & armatæ acies tranantes nubila & civitati circunfusæ. *Joseph. lib.* 7. *de Bell. Jud. cap.* 12.

4 *Gaspar Scot. soc. Jes. in physi. curios. t.* 1. *lib.* 2. & 6.

(*) Denique inveniens in his, non modò igneas rotas effingi, verum ignita quoque animalia; & viros ignem, veluti ex se coruscationis instar emittentes: Ac juxta ipsasquoque cœlestes substantias, congestos carbones ignis apponi, & flumina ingentis fragosè ignis fervorem emittentia. *S. Dion. de cœlest. hierarch. cap.* 15.

5 Ecce currus igneus, & equi ignei diviserunt utrumque, & ascendit Elias per turbinem in cœlum. *Reg.* 4. *cap.* 2.

ña, le halagaba la greña, y el leon le correspondia grato [1]. Cuyos significados omito por no ser de mi intento ni profesion.

A la muerte del duque Juan, elector de Saxonia, precedió en el cielo la pintura de un arbol marchito, y vuelta la copa hácia abaxo; despues un caballero muy diligente llevando otro arbol cortadas las ramas; luego se veia una cruz grande y negra en una densa nube; y finalmente, se vió salir de ella con grande estrépito un espantoso rayo [2].

En el año de 1534 el dia tres de Julio, en la villa de Schleswich, hácia la parte meridional, estando el cielo sereno, se vieron en el ayre diferentes leones, que de diversas partes concurrian á batalla, á los quales asistia un hombre armado vibrando una lanza. No lejos de un caballero que allí se veia, cayó una cabeza humana dividida de su cuerpo, adornada con corona imperial. De allí á poco se vió la testa colmilluda de un jabalí, y dos dragones arrojando fuego. Despues de esto, se veia la pintura de una dilatada y hermosa ciudad puesta á la orilla del mar, sitiada de una armada naval, y exércitos por tierra; sobre la qual se veia una cruz roxa, que despues se fué convirtiendo en color funesto y denegrido. Despues salia otro caballero refulgente como el fuego, y con imperial diadema en la cabeza, á el qual se seguia un caballo desmontado. Despues en una llanura dilatada resplandecian dos ardientes alcázares de fuego junto á un alto monte, en cuya cumbre una grande aguila, ocultando la mitad de su cuerpo con la eminencia del monte, le coronaba, cercada de algunos hermosos y candidos polluelos. Veiase tambien volcada la testa de un leon coronado, y un gallo, que hiriendo con el pico, escondia la cabeza, hasta tanto que dividida del cuerpo, se perdia de vista, quedando el cuerpo manifiesto. Asistian allí otros leones, y junto á la cabeza del jabalí un unicornio, que poco á poco se fué convirtiendo en dragon; y asimesmo se veian otros muchos animales de desusada magnitud y figura. Veiase tambien en una alta peña un alcazar de fuego, cercado de dos exércitos, y se registraba una region entera, poblada de muchos lugares, alcazares, y villas; pero despues fué todo esto consumido y abrasado con fuego: y las ruinas que cubrian la tierra fueron inundadas de un dilatadísimo lago, permaneciendo solo las torres de aquella gran ciudad que antes habia aparecido; y á la orilla del agua un grande camellon en acto de beber [3]. Pintura cierto llena de maravillas y misteriosos prenuncios de las turbaciones de Europa en aquellos tiempos!

En Silesia el año de 1545 dia despues de Pentecostes se vieron tambien portentosas imágenes en el cielo. De la parte oriental capitaneaba un oso un esquadron formado, y de la parte occidental le salia al encuentro un leon, con bien armadas huestes; y entre uno y otro resplandecia una lucidísima estrella. Poco despues se embistieron los dos exércitos, y travaron tan fuerte batalla, que se veia

1 Anno 1532 non procùl ab Ænipotente miræ visæ sunt imagenes. Camelus erat prima flamma circundatus in orbem: Altera, lupus flammam evomens, & flammeo orbe septus: Sequebatur hunc leo; cui vir cataphractus, in montium stans aditu, blandè contrectabat jubam; blandiri hic vicisim videbatur. *Joan. Jonston. classe 3. Thaumatograph. cap. ult.*

2 Joannis ducis Saxoniæ & electoris mortem hæc præcesere picturæ. Arbor primò erat marcida, & eversa. Expeditus hinc eques, truncatam ramis gestans arborem: Tum magna, & atra crux in densa nube: Tandem ex ea fulmen visum excuti horribili ingenti cum sonitu. *Gasp. Scot. ubi supr. lib. 6. cap. 1. §. 2.*

3 *Gasp. Scot. soc. Jes. ubi supr. ex Jonston.*

veia caer la sangre, y los cuerpos muertos. Y en el discurso de la batalla, una aguila real, desprendiendose de una alta roca, cubria con sus alas el exército leonés. Y acabado el certamen, quedó el leon resplandeciente entre sus huestes, sin quedar mas vestigios en el del oso, que los miserables cadáveres postrados: á cuyo espectáculo asistian unos venerables ancianos. Concluida la batalla, reduxo el leon su exército hácia el ocaso. Y despues de un breve espacio, un caballero sobre un hermoso caballo blanco, y ricamente aderezado, vino del exército á el sitio de la batalla, y puso sobre el caballo á un hermoso y bien armado mancebo que allí estaba; y caminando acompañado hácia el oriente, se desvaneció con todas las demas especies [1].

Tambien en la Helvecia, el año de 1478, en varios lugares se vieron en el cielo esquadrones peleando con intrépido furor; y despues de algunos dias, se vieron en el ayre cruces de diferentes géneros, y globos de fuego, que cayendo en la tierra á vista de muchos, dexaron en ella vestigios bastantes para testimonio de esta verdad [2].

Estos y otros semejantes meteóros y cometas de diferentes formas se han visto en todos tiempos, los quales, dexando en su fuerza los ocultos fines de la divina providencia, nos califican el intento de ser la misma naturaleza émula del arte de las imágenes (*).

§. V.

Pero no solo émula sino maestra se puede y debe llamar del arte de la Pintura la ingeniosa naturaleza: pues si atendemos á la constitucion de nuestra vista, y la de todos los vivientes sensitivos, veremos que en una de las telas ó túnicas de que se organizan los ojos que llaman la retina, se imprimen las imágenes de los objetos para que el sentido forme el acto de vision [3], sin omitir las ideas y caprichos que en las ilusiones del sueño representa en la fantasía, tan artificiosa, y á el parecer realmente, que parece verdad, como cada uno lo experimenta.

Pero aun no es esto solo en lo que mas acredita su pericia esta gran maestra; pues para calificar esta indubitable verdad, se experimenta en un aposento obscuro, donde, haciendo un pequeño agujero en el tablero de una ventana, estando todo cerrado, en el discurso del dia, poniendo un papel, ú otra superficie blanca en frente del agujero, se representan en él con suficiente distincion las imágenes de todas las cosas que á la otra parte le son opuestas, aunque inversas las figuras, por la intersecacion que las líneas radiales forman en el agujero. Y si en este se pusiere un cristalico convexô, ó á manera de lenteja como una uña, asegurado con cera ú otra cosa; ó un cristal de anteojos de grados, se ven las figuras con mucha mas distincion y perfeccion en el color y la forma, tanto, que el mas delicado pincel no las executará mas definidas.

Y

1 *Idem, ibidem.*
2 *Idem, ibidem, cap.* 3.
(*) Omnia delineamentis primùm describuntur, deindè colores recipiunt, & molitiem, & duritiem, quasi pictoris officio natura cum condit & creat. *Aristotel. lib.* 2. *de generat. cap.* 3.
3 Visio fit per modum picturæ in retina oculi. *Gasp. Scot. societ. Jes. in curs. mathem. lib.* 19. *cap.* 4. *hyp.* 3.

Y para mayor maravilla, y calificacion del gran fundamento scientífico con que forma sus imágenes la naturaleza, pongase delante de qualquiera objeto, que quiera delinear aun el mas imperito en el arte del dibuxo, un cristal ó un velo transparente, tirado en un bastidor, y estando la vista de esta otra parte firme, é inmobil, en proporcionada distancia, vaya delineando con tinta ú otra cosa que señale todos los contornos y extremidades de la figura ú edificio que tuviere á la otra parte; que hecho esto con toda puntualidad, quedará con tanta perfeccion lo delineado, que ni el mas perito en el arte lo adelantaria, por estar esto fundado segun la naturaleza de los rayos visuales, y las especies visibles, con tan sólidos y firmes principios, que son todos los que constituyen demonstrativa la Pintura ó perspectiva. Y si delineado esto en el vidrio, se le pusiese luego encima un papel mojado, á breve espacio sacaria todos los perfiles puntualmente. Y lo mismo haria el velo, si delineado con carbon suave, y puesto de plano sobre un papel, se estregase suavemente con un pañuelo: y si fuese velo negro, se puede delinear con una punta hecha de tierra roxa, ú de ocre, y hará lo mismo; pero si se dibuxare con blanco, se ha de estregar sobre cosa obscura, como lienzo imprimado, pizarra, ó tabla. De que se infiere, que por naturaleza vienen las imágenes de todos los objetos transferidas á nuestra vista por aquel conducto de los rayos ópticos, ó pirámide visual, en la misma forma que lo prescriben las reglas del arte. De suerte, que si en la superficie del cristal ó velo se señalase un punto donde directamente la vista inmobil venia á tocar la dicha superficie con su radio centrical ó exe de la pirámide óptica, se hallaria que todas las líneas que en razon de perspectiva debian concurrir á el punto principal, concurririan justamente á el referido punto: fundamento que nos califica los inconcusos dogmas de nuestra facultad.

Lo qual nos excita ya á tratarlo fundamentalmente para que conste no solo de la práctica por donde se puede lograr el acierto, sino de la teórica por donde se descubre el fundamento radical de este maravilloso artificio, pues ni el pintor puede estar atado á esta torpe materialidad, ni siempre se puede hallar á propósito el objeto que necesita para conseguir su delineacion por medio de este artificio: ni tampoco sería bien defraudarle á la Pintura la gloria de calificar de scientíficas sus operaciones por medio de la demonstracion, y de principios y reglas infalibles deducidas de ella. Y así, pasaremos á el libro tercero donde se verán los fundamentos mas radicales que constituyen esta ingenua profesion: en cuyo abono se empeñan el Cielo con prodigios, la Tierra con maravillas, el Agua con portentos, el Ayre con asombros, el Fuego con prenuncios, y la naturaleza toda con estupendos milagros para acreditar las obras de la Pintura, mas de portentos que de artificios [1].

LI-

1 Deorum est inventum pictura, tùm ob species, quibus diversæ tempestates anni prata pingunt; tùm ob ea, quæ in cœlo apparent. *Philostrat. in proœm. iconum.* Deus Optim. Maxim. & natura quasi quædam lex Dei præcipuum incrementum artibus omnia imitantibus adjecisse videntur. *Jun. de pict. vet. lib. 2. cap. 1.*

EL DILIGENTE.

LIBRO TERCERO.

TEÓRICA DE LA PINTURA.

THALIA, SIVE MUSA TERTIA.

Tertium est, instare ad id, quò delectatus es,
Scilicèt Thalia, sivè meditationem faciens permanere [1].
Comica lascivo gaudet sermone Thalia [2].

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.

La tercera operacion que practicamos en el progreso scientífico, dice Fulgencio, es poner estímulo y diligencia para caminar á aquello que nos ha deleytado. A este acto intelectual llamaron los antiguos Talía, la tercera de las musas, cuyo oficio es plantar, como scientífica agricultora, las raices; ó sembrar las semillas de lo que se pretende cultivar, permaneciendo en la meditacion de lo que espera adquirir, y estimulando el ánimo con la dulzura de su canto virtuosamente lascivo, para que despreciando los abrojos de la ignorancia y el ocio, trate el ingenio de romper, y labrar la tierra inculta de nuestra rudeza, fecundandola con el riego de la doctrina, á fin de lograr la apetecida cosecha en los optimos frutos de la humana sabiduría.

Y así, habiendo ya deleytado en los dos libros antecedentes el ingenio del aficionado con la esencia y qualidades especiosas de la Pintura, en este libro tratarémos de estimularle diligente, para que camine solícito á las delicias del arte, paladeandole con la cómica dulzura de Talía en las concluyentes demostraciones matemáticas y filosóficas de la Pintura; semillas y raices de donde proceden las fragrantes flores, y sazonados frutos del apacible, quanto delicioso vergel de esta maravilla de las artes.

1 *Fulgent. Placiad. mithol.* 1.
2 *Virgil. in epigram.*

CAPITULO PRIMERO.

Principios previos y necesarios para la inteligencia de las proposiciones contenidas en los capítulos siguientes.

§. I.

Aunque para la inteligencia de las demostraciones de este tratado supongo instruido en la geometría á el diligente pintor, porque de otro modo no podrán ser exâctamente entendidas: no obstante, respecto de que no en todos concurrirá esta circunstancia, me ha parecido poner aquí algunas definiciones, y axîomas de los elementos geométricos: lo uno, por ser necesarias para la práctica de la Pintura; y lo otro, porque aunque no son bastantes para la inteligencia de la demostracion, pueden suplir mucha parte; y lo son especialmente para la inteligencia de la construccion y aplicacion, que es lo indispensable en los meramente prácticos.

ADVERTENCIA IMPORTANTE.

Siempre que se llegare á ver algo de lo demostrativo de este capítulo y los siguientes, se ha de sacar la estampa, ó lámina que se citare en cada proposicion ú demostracion, la qual se hallará á el fin de este libro, y desplegarla para tenerla presente, é ir reconociendo la figura que llamáre, segun su número 1. 2. 3. &c. Esto es, primera, segunda, ó tercera figura; notando las letras con que está signada, que correspondan á las del texto: y tambien se previene, que quando se citare sencillamente alguna definicion, ó proposicion, sin otro additamento, se entiende de las aquí contenidas, como D. 2. definicion segunda: P. 10. proposicion diez de este capítulo. Pero si tuviere esta nota Euc. 5. P. 1. se entiende ser la quinta proposicion del libro primero de los elementos de Euclides: y si en lugar de la P. tuviere D. será definicion: y si tuviere S. será suposicion: y si fuere de otro capítulo que el presente, se notará el capítulo: y mientras no se citare otra figura, va obrando la que está citada.

DEFINICIONES.

Lamina 1. Figura 1. Capitulo 1.

1. Punto, es el que no tiene partes, ó es una nota indivisible, como 1.
2. Línea, es una longitud sin latitud.
3. Los términos de la línea, son puntos.
4. Línea recta es la que igualmente está entre sus puntos, ó la menor entre dos puntos, como *DE*.
5. Línea curva es á manera de una porcion circular, como *DFE*.
6. Línea mixta, ó tortuosa es la que camina torcida hácia diferentes partes, como *G*.

Lí-

7. Línea espiral es la que en forma circular se va enroscando hasta su centro, como *H.*
8. Superficie es la que tiene solamente longitud y latitud.
9. Los términos de la superficie son líneas.
10. Superficie plana es la que igualmente está entre sus líneas, ó á quien se ajusta una línea recta por todas partes, como las superficies *A. B. C. D.* &c. FIGURA 4.
11. Superficie cóncava es la que se imagina en una columna ó cilindro por la parte interior, ó á quien se ajusta una línea curva por la parte exterior, como *A.* FIGURA 12.
12. Superficie convexâ es la que circunda la coluna, ú otro cuerpo semejante por la parte exterior, ó á quien se ajusta una línea curva por la parte interior, como *B.* Y puedese llamar superficie mixta todas las veces que los dos lados opuestos son curvos, y los otros dos rectos.
13. Superficie esférica convexâ es la que circunda á una esfera, ó globo por la parte exterior.
14. Superficie cóncava esférica es la que circunda un globo por la parte interior.
15. Ángulo plano es la inclinacion de dos líneas, que se tocan en un plano, y no componen una línea recta. El ángulo se divide en rectilíneo, curvilíneo, y mixtilíneo, como *A. B. C.* FIGURA 1.
16. Quando una línea recta, cayendo sobre otra recta, hace los ángulos de una y otra parte iguales entre sí; el uno y el otro de dichos ángulos se llama *recto*; y la línea que cae se llama *perpendicular*, sobre la otra, como la línea *AB.* cayendo sobre la *CD.* sin inclinarse mas á un lado que á otro, forma los ángulos iguales *ABD*, *ABC*, rectos; y la *AB* es perpendicular á la *CD.* De que se sigue, que el ángulo recto tiene grados determinados, y no puede tener mas ni menos de la quarta parte de los trecientos y sesenta, en que los geómetras dividen la circunferencia: con que son noventa grados los que le tocan. FIGURA 2.
17. Ángulo obtuso es el que es mayor que un recto, como el ángulo *EBC.* y este puede crecer ó menguar, como no llegue á ser recto, ni sus líneas lleguen á constituir una recta, como *CD.*
18. Ángulo agudo es el que es menor que un recto. Y este tambien puede crecer ó menguar, como no llegue á ser recto; como el ángulo *EBD.* y la línea *EB.* se llama tambien concurrente, ú obliqua, á distincion de la perpendicular. FIGURA 2.
19. Término es la extremidad de cada cosa.
20. Figura es la que está contenida de alguno ó algunos términos, como *B. A. C.* FIGURA 4.
21. Círculo es una figura plana, contenida de una sola línea llamada circunferencia, como la figura *BDCEA.* FIGURA 3.
22. Centro del círculo es un punto que está dentro del círculo, como el punto *A.* desde el qual todas las líneas rectas, tiradas á la circunferencia, son iguales entre sí, y se llaman semidiámetros.

23. Diámetro del círculo es una línea recta, que tirada por el centro, y de ambas partes terminada en la circunferencia, divide el círculo en dos partes iguales, como la línea *BC.*

24. Semicírculo es una figura contenida del diámetro, y de la mitad de la circunferencia del círculo, que vulgarmente llaman medio punto, como la figura *BDC.*

25. Figura rectilínea es la que está contenida de líneas rectas.

26. Figura trilátera es la que está contenida de tres líneas rectas.

27. Quadrilátera la que está contenida de quatro.

28. Multilátera la que está contenida mas que de quatro líneas ó lados.

FIGURA 4. 29. De las figuras triláteras, la que tiene todos tres lados iguales entre sí, se llama *triángulo equilátero*, como la figura *A.*

30. La que tiene solamente dos lados entre sí iguales se llama *triángulo isosceles*, como la figura *B.*

31. La que tiene todos tres lados desiguales se llama *triángulo escaleno*, como la figura *C.*

32. Ademas de esto, la que tiene un ángulo recto se llama *triángulo rectángulo*, como la figura *B.* Y la que le tuviere obtuso, se llama *triángulo obtusángulo*, ó *ambligonio*, como la figura *C.* Y la que tiene todos tres ángulos agudos, se llama *triángulo acutángulo*, ú *oxígonio*, como la figura *A.*

33. *Quadrado* es el que tiene todos sus lados iguales, y todos sus ángulos rectos, como la figura *D.*

34. *Quadrángulo*, ó *quadrilongo*, es el que tiene todos sus ángulos rectos; pero no todos sus lados iguales, como la figura *E.*

35. *Rombo* es el que tiene todos sus lados iguales, pero ningun ángulo recto, como la figura *F.*

36. *Romboides* es el que tiene lados y ángulos opuestos iguales; pero ni es equilátero, ni equiángulo, como la figura *G.*

37. *Trapecio* es un quadrilátero, cuyos lados y ángulos son desiguales, como la figura *H.*

FIGURA 5. 38. *Líneas paralelas* son las rectas, que estando en un mismo plano, alargadas hácia una y otra parte, *in infinitum*, no pueden concurrir ó tocarse, como las líneas *AB.* y *CD.*

FIGURA 6. 39. *Paralelógrammo* es una figura quadrilátera, cuyos lados opuestos son paralelos, como la figura *ABCD.*

40. Quando en un paralelógrammo se tira el diámetro, y por un punto de él dos paralelas á los lados; de suerte, que quede dividido en quatro paralelógrammos: los dos, por quienes pasa el diámetro, se llaman *circa-diametrum*; y los otros dos se llaman *sus complementos*, como en la figura *ABCD.*

FIGURA 7. 41. *Sólido* ó *cuerpo*, es una magnitud, que tiene longitud, latitud, y profundidad, como la figura *AB.*

42. *Extremos*, ó *términos del sólido*, son las superficies.

43. *Cubo* es un sólido, que consta de seis planos, iguales y quadrados, como la figura *AB.*

Án-

44. *Ángulo sólido rectilíneo* es el que consta de mas que dos ángulos planos que no están en un mismo plano, y concurren en un mismo punto, como el ángulo sólido *A.* que consta de los tres ángulos planos *B A D. D A C. B A C.* en distintos planos. FIGURA 8.

45. *Prisma* es una figura sólida, contenida de planos, cuya planta puede ser quadrada, hexâgona ú ochavada, &c. como *A.* FIGURA 9.

46. *Piramide* es un sólido contenido de triángulos, que concurren en un punto, ó proceden de un mismo plano, que es la basa, la qual puede ser triangular, quadrada, pentagona, &c. como *B.* FIGURA 10.

47. *Cono*, ó *figura cónica*, es un sólido, en forma piramidal, cuya basa es un círculo, como *C.* FIGURA 11.

48. *Vertice*, ó *cuspide del cono*, es la punta *D.*

49. *Exe del cono*, es la recta que cae desde el vertice sobre el centro de la basa, como *D C.*

50. *Cono recto*, es quando el exe *D C.* es perpendicular á la basa.

51. *Cono escaleno*, es quando el exe *D. C.* es obliquo á la basa, ó no perpendicular.

52. *Cilindro recto*, que es el que principalmente hace á nuestro propósito, es un sólido, cuya basa es un círculo, y cuya superficie curva, y el exe de su cuerpo es perpendicular á la circunferencia y centro de la basa, quedando paralelos el plano superior y el inferior, como *A B.* FIGURA 12.

53. *Esfera* es un sólido, contenido de una sola superficie orbicular, dentro de la qual hay un punto ó centro, desde el qual, todas las rectas que se tiran hasta la superficie, son iguales entre sí, como la figura *A.* FIGURA 13.

54. *Poligono* es nombre genérico á todas las figuras que constan de muchos ángulos; como triángulo de 3. quadrado de 4. pentágono de 5. &c. Llámanse tambien *figuras multiláteras* las que pasan de quatro ángulos, por constar de muchos lados, que son los que constituyen los ángulos: y si son de iguales lados y ángulos se llaman *regulares.*

55. *Linea tangente* es aquella que toca, y no corta, ni penetra el cuerpo, superficie, ó línea por donde pasa.

56. *Potencia de una línea*, se entiende ser el valor del quadrado que puede producir, siendo ella uno de sus lados.

AXIOMAS, Ó SUPOSICIONES.

1. Las cosas que son iguales á una misma, son iguales entre sí. *De que se infiere, que si una cantidad es mayor ó menor que una de dos iguales, será tambien mayor ó menor que la otra.*
2. Si á cosas iguales se añaden iguales, los todos serán iguales.
3. Si de cosas iguales se quitan iguales, los residuos serán iguales.
4. Si á cosas desiguales se añaden iguales, los todos serán desiguales.
5. Si de cosas desiguales se quitan iguales, los residuos serán desiguales.
6. Las cosas que son duplas de una misma, son iguales entre sí. Y si una cosa es dupla de una de dos iguales, será tambien dupla de la otra.
7. Las cosas que son mitades de una misma, son iguales entre sí: y al con-

contrario; si de dos cosas iguales, la una es dupla de alguna, la otra tambien lo será.

8. Las cosas que entre sí se ajustan, son iguales entre sí.

9. El todo es mayor que su parte: y al contrario; la parte es menor que su todo.

FIGURA 14. 10. Dos líneas rectas no pueden tener un segmento comun: *Esto es, que la porcion A D. tanto sea de la A D B. como de la A D C. siendo ambas rectas por la suposicion.*

11. Dos líneas rectas, que concurren en un punto, si ambas se alargan hácia aquella parte, necesariamente se cortarán en aquel punto.

12. Todos los ángulos rectos son iguales entre sí.

13. Si una línea recta, cayendo sobre otras dos líneas rectas, hace los ángulos internos, y de una misma parte menores que dos rectos; las tales líneas, alargadas indefinitamente, concurrirán hácia aquella parte donde los ángulos fueren menores que dos rectos: *Como la línea E F.*

FIGURA 15. *cayendo sobre las dos rectas AB. CD. Y haciendo los ángulos BEF, DFE, internos, y de la misma parte menores que dos rectos; las tales líneas AB, CD, alargadas indefinitamente, concurrirán hácia las partes B. y D.*

14. Dos líneas rectas no pueden cerrar un espacio, ó constituir figura.

15. Si á cosas iguales se añaden desiguales, será el exceso de las enteras igual al exceso de las añadidas.

16. Si á cosas desiguales se añaden iguales, será el exceso de las compuestas igual á el exceso de las primeras.

17. Si de cosas iguales se quitan desiguales, será el exceso de los residuos igual al exceso de las quitadas.

18. Si de cosas desiguales se quitan iguales, será el exceso de los residuos igual á el exceso de las primeras.

19. El todo es igual á todas sus partes juntas.

20. Si un entero es duplo de otro; y lo quitado duplo de lo quitado, el residuo será duplo del residuo.

PROPORCIONES.

1. Proporcion de cantidad, ó quantidad, es el respecto, ó relacion que tiene una cantidad con otra; como si es mayor ó menor, ó igual á aquella con quien se compara.

2. La cantidad es en dos maneras: contínua, que son líneas, superficies, y cuerpos: y discreta, que son los números. Y así, la misma proporcion que tiene el seis con el quatro, que es contenerlo una vez y media, esa misma tiene, v. g. con un quadrado otra superficie, que le contiene una vez y media; y esta se llama *proporcion sexquialtera.*

3. La que contiene dos quadrados, se llama *proporcion dupla*: la de tres, *tripla*: la de quatro, *quadrupla*: la de cinco, *quintupla*: y así las demas, como *sextupla*, *septupla*, *octupla*, &c.

4. La que contiene un quadrado, y ademas una tercia parte de él, se lla-

llama *proporcion sexquitercia* : y si es quarta parte mas, se llama *sexquiquarta* : y si es quinta parte, *sexquiquinta* : y si sexta, *sexquisexta*: si septima, *sexquiseptima*, &c. De suerte, que lo primero es buscar el quadrado, tomando por medida el ancho de la superficie; que es la línea menor, siendo quadrángulo; y despues ver lo que sobra, qué parte es del quadrado, para darle la denominacion, añadiendo *sexqui*, si es una, á el nombre de la parte que fuere; como *altera*, si es mitad; *tercia*, si es tercera parte; ó *quarta*, &c. Y lo mismo se hace si es *dupla*, ó *tripla*; y despues tiene de mas alguna de las dichas partes; pues se llamará *dupla sexquialtera*; ó *tripla sexquitercia*, &c.

5. La superficie, que despues de uno ó dos quadrados contiene dos tercias partes, se llamará, despues de la denominacion de los quadrados, *superbipartiens tercias* : y si fueren dos quintas partes, *superbipartiens quintas*; y así de las demas, como sextas, ó séptimas, &c. Y si fueren tres, se ha de decir, *supertripartiens quartas*, ó *quintas*, &c. Y si quatro, *quadripartiens quintas*, ó *sextas*, &c. Y si cinco, *quinquepartiens sextas*, ó *septimas*, &c. Y tambien se puede decir dupla; y dos tercios, ó tres quartos, ó quintos, &c. Pero no es usado entre los que medianamente entienden de geometría. Y lo mismo se ha de entender en órden á proporciones en las líneas, y cuerpos.

PROBLEMA I.

Á una línea recta dada, tirar una paralela por un punto dado.

Sea la recta dada *CD*, y el punto dado *A*. Tirese sobre la *CD* la línea *CA*, desde el punto *A*, en qualquier ángulo; y despues, poniendo el compás en *C*, describase con qualquiera distancia la porcion *GH*: y luego, poniendo el centro en *A*, y con la misma distancia, describase la porcion *BF*, y despues cortar la *FB* igual á *GH*; y tirando la línea *BA*, por la seccion *B*, esta será paralela á la *CD*, por el punto dado *A*. De donde se sigue el modo de constituir un ángulo igual á otro dado, como lo es *BAF*, á *GCH*, por la igualdad de los arcos ó porciones de circunferencia *BF*, *GH*, cuya práctica es muy importante: como tambien para dividir el ángulo en dos partes iguales, dividiendo el arco *BF* en el punto *L*, y despues tirando la *LA*, que dividirá el ángulo *BAF* en dos iguales *BAL*, *LAF*. Figura 5.

PROBLEMA II.

Sobre una línea recta, y de un punto dado en ella, levantar una perpendicular.

Sea la línea recta *CD*, y el punto dado en ella *B*; y desde él tomese sobre dicha línea qualquiera distancia, como *BD*, y otra tanta á el otro lado, como en *C*; y despues, desde el punto *D*, con la distancia *DC*, des- Figura 2.

describase en la parte superior la porcion *F H*, y con la misma distancia, desde el punto *C*, se describirá la porcion *A G*; que cortará á la *FH*, en *O*; desde el qual punto, tirada la línea *O B*, será perpendicular á la *CD*, en el punto *B*. como lo demuestra Euclides en la 11. proposic. del libr. 1.

PROBLEMA III.

Sobre una línea recta dada, y de un punto dado fuera de ella, tirar una perpendicular.

FIGURA 2. Sea la línea recta dada *CD*, y el punto dado fuera de ella *A*, desde el qual, como centro, describase con qualquiera distancia la porcion *CBD*, de suerte que corte la *CD* en dos puntos, como en *C*. y *D*: y despues, desde el punto *D*, como centro, y con el intervalo *DC*, ú otro mayor ó menor, como exceda de la mitad de la línea, describase en la parte superior la porcion *FH*; y despues, haciendo centro en *C*, y con el mismo intervalo, describase la porcion *G A*; y haciendo lo mismo hácia la parte inferior de la línea *C D*, ó con el mismo intervalo, y desde los mismos puntos; ó con otros, como *I K*, buscados desde el centro *A*, como los primeros, se cortarán las otras dos porciones en *L*; y despues, por las dos intersecciones *O*, y *L*, tirese la recta *O A L*, la qual será perpendicular á la *CD*, como lo demuestra Euclides en la 12. proposic. del libro 1. de sus elementos.

En que está incluido el modo de dividir una línea en dos partes iguales, con las intersecciones *O*, y *L*; pues la línea *OL*, divide la *CD* en dos partes iguales en el punto *B*. Como tambien la formacion de un triángulo equilátero sobre una línea dada, como la *CD*; pues hechas las dos intersecciones en el punto *O*, en la forma dicha, y tiradas las líneas *D O*, *C O*, queda constituido el triángulo equilátero *C D O*.

PROBLEMA. IV.

Levantar una perpendicular en el extremo de una recta dada.

FIGURA 16. Sea la recta dada *AB*, y del punto *B*, en su extremidad, se ha de levantar una perpendicular. Tomese sobre la *A B* qualquiera punto, como *C*, y desde él, como centro, con la distancia *C B*, describase la circunferencia *A D B E*, que cortará la *AB*, en el punto *A*; desde el qual, por el punto *C*, tirese la recta *AC*, y alarguese hasta que corte la circunferencia en el punto *E*; y despues, por los dos puntos *E*, y *B*, tirese la recta *E B*, la qual será perpendicular á la recta *A B*, en el extremo *B*, y su ángulo será recto, por insistir en el semicírculo *A D B E*.

COROLARIO.

De aquí se sigue, que para formar un quadrado, estando ya constituido el ángulo recto, como *F B E*, por la proposicion antecedente, se terminarán los dos lados que subtenden dicho ángulo, como *FB*, *BE*, iguales; y despues, por el punto *E*, tirar una paralela á la *FB*: (*) Y por el punto *F* otra paralela á la *B E*, y quedará constituido el quadrado *I F B E*. Y lo mismo se observará para formar qualquiera quadrángulo, ó paralelógrammo rectángulo, quedando los lados opuestos iguales, como *G E*, *A B*. *A G*, *B E*.

PROBLEMA V.

Dada una línea recta terminada, formar en ella una línea espiral.

Sea la línea dada la *CD*, la qual sirva de diámetro, que llaman *cateto*. Figura 17.
Tómese el medio de ella en el punto *A*. y dividida su mitad, ó simidiámetro, en siete partes, con el intervalo de una de ellas, desde el punto *A*, tómese el punto *B*, y dado el primer semicírculo *CD*, desde el centro *A*, se pase el centro á *B*, y con el intervalo *B D*, descríbase el semicírculo *D E*; y volviendo á hacer centro en *A*, con el intervalo *A E*, descríbase el otro semicírculo; y de esta suerte variando los centros, se irá continuando hasta su fin: cuya práctica es muy util para algunas operaciones de la Pintura y Arquitectura.

Estos son los principios y prácticas mas precisas para el progreso de este tratado, en la formacion de las figuras necesarias para la demonstracion de las proposiciones contenidas en los capítulos siguientes; á fin de que los que no tuvieren los fundamentos geométricos, puedan percebir al menos lo práctico de las demonstraciones.

Y si alguno estrañare, que para principios de la Pintura se propongan los preceptos y reglas de la perspectiva, lea á Leonardo de Vinci, cuyo erudito libro comienza con estas palabras: *Il Giovane debe prima imparare prospettiva.* Y en el capítulo séptimo dice: *Studia prima la scienza, è poi seguita la prattica nata da essa scienza.* Tan antiguo es, y executoriado en la pintura ser su teórica la perspectiva, ú óptica: que si bien parezcan arduos principios, por mas arduo tengo yo el dibuxar un ojo un muchacho, y actuarle de claro, y obscuro; que tirar una línea con una regla, ó formar un círculo con un compás. Fuera de que estos principios no se limitan precisamente en todo su rigor para los muchachos, que comienzan á dibuxar, y que no son capaces de comprehender mas de aquella exterioridad material de las cosas, sino mas principalmente para los que comienzan á inventar; que en tanto que no llegan á esto, siempre están en términos de principiantes, pues no han llegado á el fin de la Pintura, que es la invencion. Y últimamente, en el presente tra-

(*) Problem. I.

tado considero yo la Pintura no el pintor ; y ella se adorna indubitablemente de estos principios , como solidos fundamentos en que ha de estrivar lo suntuoso de tan gallardo edificio : en que es menester advertir , que para saber la perspectiva teórica , no es necesario saber dibuxar, ni saber arquitectura ; pues algunos neciamente piensan que la perspectiva no es otra cosa sinó la arquitectura puesta en perspectiva , y eso es tomar la parte por el todo ; pues la perspectiva es nombre genérico , que comprehende la delineacion de todo linage de objetos que puedan representarse en una superficie : lo qual será calificado en los capítulos siguientes , donde las lineas substituyen las figuras , sean estas de la especie que fueren.

CAPITULO II.

De la proyeccion scenográfica , ó perspectiva de cuerpos , y de todo aquello que comprehende la delineacion de la Pintura.

Aunque todo lo que hasta aquí se ha tratado es teórica de esta arte ; lo que se trata en este libro , por ser la mas especiosa y privativa suya, usurpa justamente la antonomasia *de Teórica de la Pintura.* Y así, supuesto que el objeto formal especificativo de ella , como se dixo , *es todo lo visible , debaxo de la razon de imitable en superficie* , que es el principio *quód* , que dice el Lógico , ó la razon *quæ*. Resta ahora , para pasar á lo scientífico y demostrativo , sentar los principios ó fundamentos , en virtud de los quales , cada sciencia construye sus demostraciones para lograr la mas exácta especulacion de su objeto. A estos llaman los doctos el principio *quò* , ó la razon *sub qua* ; y son los siguientes , segun los Autores mas clasicos de la Optica , Pintura , ó Perspectiva , que van notados al pie , (*a*) recogiendo de ellos lo mas especioso y util para nuestro intento ; y deduciendo , y añadiendo lo que parece mas genuino , y preciso ; escusando lo prolixo y difuso , que en los referidos autores podrá ver el diligente pintor.

DEFINICIONES.

Defin. 1. La *Perspectiva* , ó *Pintura* , matemáticamente considerada, es una sciencia , que considera los objetos visibles , no como ellos son en su ser fisico y real , sino como á la vista se nos representan en la superficie de la seccion imaginaria de la pirámide visual , por medio de los radios , y ángulos ópticos.

2. *Objeto* : Es todo aquello que se ofrece , ó se opone á la vista , y es capáz de terminar aquel sentido , ó es capáz de ser visto.

De estos objetos , unos son fluídos , y otros solidos. Los fluídos , son

(a) *Euclides , Albacenus , Vitellio , Heliodoro , Lariseus , Magist. Fr. Ignat. Dante , ordin. prædicat. super Jacobum Vignola ; Pat. Andræas Tacquet. societat. Jesu ; Leonard. de Vinci ; Albertus Durengis ; Samuel Maraloir ; Joan. Archiepiscop. Cantuariensis ; Daniel Barbar. Patriarcha Aquileiensis ; & quam plures alii de Pictur. Optica , & Perspectiva.*

son los que se mueven, ó corren, como el agua, y otros licores, y son penetrables de otros cuerpos. Dividese el fluído en sutil raro, y denso: sutil, como el fuego; raro, como el ayre; y denso, como agua, aceyte, y otros licores. El objeto sólido se divide en opaco, y trasparente: el opaco es el que no se dexa penetrar de la luz, como la tierra, mármoles, y troncos, &c. El trasparente es el que es penetrable de la luz, como el cristal, y otros semejantes. El opaco se divide en duro, ó macizo, como leño, ó marmol, &c. Y en muelle, ó blando, como lana, algodon, y seda. Todo lo qual, debaxo de la razon de visible, é imitable, es objeto de la Pintura, y de la vista.

3. *Radio óptico*, ó *línea visual*, ú *objetiva*: Es la via ó conducto por donde se encamina á la vista la especie, ó imagen de algun punto: y el que se encamina á el centro de la basa se llama *exe de la piramide*.

La linea *RB*, es *radio óptico* del punto *R*, y la *SB*, del punto *S*, &c. Capitulo 2. Figura 1.

4. *Ángulo óptico*, ó *visual*, es el concurso de dos líneas, ó radios en el centro de nuestra vista, ó el vertice del triángulo, ú de la piramide óptica, ó visual.

Este es el ángulo, mediante el qual decimos verse las cosas ó los objetos; y es contenido de los rayos enviados de las extremidades del objeto á nuestra vista. Y porque las quantidades de los objetos las juzgamos comunmente transferidas á la vista, por medio de líneas rectas, ú diámetros; por tanto, los ópticos suelen atender mas al ángulo visual plano que á el sólido; pero es menester advertir, que no con qualquiera ángulo se puede ver; porque ni puede ser tan grande como el recto, segun los mas clásicos autores modernos, ni tan pequeño como el mínimo, que será precisamente invisible; y en la perspectiva, qualquiera ángulo ha de ser divisible, por el exe de la piramide óptica: y así esto, como las demas cosas en la perspectiva, se han de considerar mas sensibles y naturales que en la matemática, ó pura geometría, porque las ha de percebir el sentido de la vista.

5. *Triángulo óptico*: es el espacio, ó camino por donde se transfiere á la vista la especie ó imagen de alguna línea. La basa es la misma línea, y el vertice, ó punta, está en nuestra vista.

En la figura primera *BQL*, es triángulo óptico de la línea *QL*, porque su imagen se encamina á la vista por este espacio triángular en el punto *B*.

6. *Piramide óptica*, ó *conica*: es aquel conducto por donde se encamina á la vista la imagen de algun plano ó solido. Su basa es el mismo objeto; y la cuspide ó punta está en la vista. Llámase tambien *cono visual*, ó *figura conica*, por imaginarse su basa circular, siendo recta, por el círculo que forma la ojeada, que llamamos, de nuestra vista; pero si es obliqua la basa, será un ovalo.

En la figura primera, la especie del plano quadrilátero *QFEL*, se propaga á la vista por el espacio piramidal *QFELB*, cuya basa es el mismo objeto *QFEL*, y la punta está en *B*, que es el punto de la vista.

7. *La vision*: es la actualidad de la potencia visiva, ó el acto de la vista, á cuya formacion concurren la potencia y el objeto, mediante su especie ó imagen; segun aquel axíoma filosófico: *Ab objecto & potentia paritur notitia.*

Para esto es preciso delinear los medios por donde llega á formarse y perficionarse esta vision. Y aunque la constitucion, ó anatomía del ojo humano la explica difusamente el maestro fray Ignacio Dante sobre el Vignola, y tambien los anatomistas: no obstante, remitiendo allí á el estudioso por escusar lo prolixo, las partes que principalmente concurren á la vision en el ojo humano, segun el padre Andres Tacquet, son tres [1]: La pupila, ó círculo cóncavo, que vulgarmente llaman *la niña del ojo*; el humor cristalino, de figura convexâ; y la túnica, que llaman *retina*, estendida en el fondo del ojo. Por la pupila entran los radios de las especies visivas, á los quales recibe, y ordena el humor cristalino; y ordenados, los envia, ó traspasa á la túnica retina, donde recogidos, se forman distintamente las imágenes de los objetos: por cuya grandeza, ó pequeñéz, distincion, ó confusion, parecen las cosas ó grandes, ó pequeñas, distintas, ó confusas, segun la graduacion de los ángulos, por cuyos medios fueron transferidas á la vista: y á esta imagen llaman los filósofos *especie impresa*; esto es, imagen impresa en la vista, ó en el sentido comun, donde hecha la perfecta vision, por el concurso de las dos entidades objeto, y potencia; depurada de su materialidad esta especie por el entendimiento agente, la presenta á el entendimiento pasible, que informado por este medio de la constitucion y naturaleza del objeto, produce el *verbum mentis*, ó *especie expresa*, que es la inteleccion, ó acto de entender, cuyas operaciones son indispensables para la exâcta comprehension de las especies ó imágenes de las cosas que se nos representan. Y que esta vision se actue en virtud de las imágenes enviadas de los objetos, y no por emanacion de la virtud visiva, ó rayos visuales, como algunos entendieron, se califica con lo que anotámos en el libro antecedente, cap. 12. §. 5. de las imágenes de los objetos que se introducen por un agujerito en un aposento obscuro, y se ven estampadas en alguna superficie blanca opuesta, sin que en este maravilloso efecto tengan alguna cooperacion los rayos visuales.

Esto es por lo que pertenece á la piramide visual, formada, como hemos dicho, de los rayos, ó líneas visuales directamente, sin mezcla de reflexîon, y refraccion: resta ahora considerar la seccion, ó corte de esta piramide radial; de cuya consideracion procede la perspectiva, ó pintura; pues todo lo que se pinta está debaxo de la perspectiva, *seccion*, y *proyeccion scenográfica*, de la qual vamos tratando; omitida la stereográfica, y ortográfica, que no hacen directamente á nuestro propósito.

8. *Seccion scenográfica*: es aquella superficie, ó plano diáfano, que se imagi-

1 *Pat. Andræas Tacquet, Societ. Jesu, in cursu Mathem. tractat. de Optic. lib. 1. Defin. 4.*

gina interpuesto, ó se interpone entre la vista y el objeto, por el qual pasan los rayos visuales de la piramide óptica, quedando cortada en dicha seccion: esto es, segun la comun inteligencia, en que toman el efecto por la causa, que es denominacion *à posteriori*, como dice el lógico: pero mas propiamente pudiera llamarse *secante*, ó *sector*, por ser la superficie que corta la piramide visual.

En la figura primera el plano *TXFE*, es la seccion que corta la piramide óptica 2 3, *SRB*, por estar interpuesta entre el ojo *B*, y el objeto 2 3 *SR*. A el qual plano ú diáfano llaman tambien *línea de la seccion*, considerando la superficie de este diáfano, mirada de perfil, ó por el canto, sin declinar la vista á uno ni á otro lado de ella; y de esta forma se considera solo una línea, en la qual se cortan los rayos visuales, y en ella se mide su altura, ú degradacion: como en la línea *XE* del diáfano *TXEF*, se cortan los rayos 2 *B*, 3 *B*, superiores á el ojo *B*, en los puntos 11 y 12, y los *SB*, *RB* inferiores en los puntos *O*, *h*, de dicha línea de la seccion.

9. *Proyeccion scenografica*: es la impresion, transfiguracion, ó imagen del objeto, sea el que fuere, en la superficie, plano, ú diáfano que corta la piramide óptica ó visual.

Para la proyeccion son necesarias tres cosas: objeto, plano y vista: el objeto es el principio de la proyeccion, del qual dimanan á nuestra vista los rayos específicos ú objetivos: el plano, entre el objeto, y la vista, el qual ha de estar recto ó perpendicular á el horizonte, cortando la piramide, dexa en sí impresa ó estampada una cierta imagen del objeto, que viene transferido en la piramide; y el mismo objeto parece como que se estampa, transfigura, ó imprime en dicho plano, diáfano, ó seccion: y esta impresion, ó transfiguracion del objeto en el plano, se llama *proyeccion*: como en la seccion ó plano *TXFE* los rayos *RB*, *SB*, 3 *B*, 2 *B*, quedan cortados en los puntos *G*, *I*, *M*, *P*: de que, juntando con líneas estos puntos, resulta la figura *PGIM*, semejante á el plano 2 3 *SR*, cuya imagen va transferida á la vista *B*, por el conducto, ó espacio de la piramide óptica 2 3 *SRB*. Todo lo qual se hará mas inteligible con las siguientes definiciones. LAMINA I. FIGURA I.

10. La proyeccion de un punto se hace en aquella parte por donde el rayo óptico penetra, ó corta el diáfano de la seccion.

En la figura primera, el punto *R* se imprime en el punto *M*; en el qual el rayo óptico *RB* penetra el diáfano de la seccion *TXEF*. y el punto *M* se dice proyeccion, imagen, ó representacion del punto R.

11. Proyeccion de una línea se hace en aquel sitio en que el triángulo óptico, y el diáfano de la seccion se intersecan, ó se cortan recíprocamente; ó en aquella línea que en la seccion, junta las imágenes de los puntos, ó extremidades de la línea que se ha de estampar en la superficie de la seccion.

La línea *LE* se imprime en el diáfano en la línea *KE*, en que el FIGURA I.

»trián-

triángulo *L B E*, y el diáfano se cortan recíprocamente : y así la línea *E K*, del diáfano, es la proyeccion de la línea *L E*. Asimismo la línea *Q L* se estampa en la seccion en la recta *N K*, en la qual se cortan mutuamente el diáfano de la seccion, y el triángulo óptico *Q L B*. Con que la *N K* se dirá imagen, proyeccion, ó apariencia de la recta *L Q*, que une las proyecciones de los dos puntos *N*, y *K*, imágenes de las extremidades de la línea *Q L*. Y así de las demas.

12. La proyeccion del plano ó superficie se hace en aquel sitio en que el diáfano de la seccion corta la piramide, y donde la piramide penetra el diáfano de la seccion; ó en aquel sitio, donde las líneas, que unen los puntos proyectos de los ángulos del plano, cierran la figura en la seccion.

En la figura primera, la superficie *F E L Q* se estampa en el diáfano en la figura *F N K E*; la qual es comun interseccion de la pirámide óptica *B Q L E F*, y del diáfano *T X E F*, y se dice *F N K E* imagen ó proyeccion del plano *Q F E L*; porque con las líneas *F N*, *N K*, *K E*, junta los puntos *N*, y *K*, proyeccion de los ángulos *Q*, *L*, cerrando en la seccion la figura *F N K E*.

Resta ahora entender, que toda la constitucion de esta piramide, diáfano, seccion, y proyeccion, es el fundamento radical, y constitutivo de la pintura; pues la seccion es la superficie de la tabla, lámina, lienzo ó pared que se pinta; la qual se imagina ser un cristal, ó un viril, ó qualquiera otro diáfano, por el qual, pasando á nuestra vista los rayos específicos de los objetos que están posteriores á la dicha seccion ú diáfano, se forma la piramide óptica, quedando estampada en el diáfano, en virtud de esta interseccion, una semejanza, ó imagen de los objetos, que se suponen, ó se imaginan; y es la delineacion de todo lo que se pinta [1].

FIGURA I. Como en la figura primera, el punto *B* es la situacion de la vista del que mira. La superficie que se ha de pintar es el plano *T X E F*, imaginado diáfano, y lo que llamamos seccion. Los objetos que se imaginan posteriores á ella, ú de ella hácia dentro, son, v. g. el plano quadrilátero 2 3 *R S*, que por estar tan distante del diáfano de la seccion, sale tan diminutivo en la proyeccion *G I M P*, donde se transfiere, en virtud de la mutua seccion imaginada de la piramide, y el dicho diáfano ó superficie.

Para el complemento de esta imaginaria proyeccion, se requieren principalmente quatro cosas: línea del plano; línea horizontal; punto principal; y punto de distancia.

13. *Línea del plano*: Es aquella donde termina por la parte inferior la superficie que se ha de pintar, que suponemos ser la seccion diáfana, que corta la pirámide óptica.

En la figura primera, la línea *F E*, es la línea del plano, ó línea pla-

1 *Vignola, in prospectiva. definit.* 1. *Fr. Ignat. Dante, super ipsum, ibi.*

plana, ó del terreno: y llámase así, porque demuestra el terreno, ó pavimento inferior, donde planta la figura, ó historia que se hubiere de delinear.

14. *Línea horizontal*: Es aquella que termina el terreno, ó plano inferior á la altura de nuestra vista, en el horizonte natural, y paralela á la línea del plano: y el que está comprehendido entre esta y la horizontal, se llama *plano horizontal*, por contenerse en él toda la extension del terreno, hasta el horizonte de nuestra vista: aunque mas propiamente le llamarémos *plano perspectivo*, á distincion del geométrico.

En la figura primera, la línea $h\ 5$, es la línea horizontal, paralela á la línea del plano $F E$, y á la altura de la vista B, ó su igual A, por cuyo punto pasa dicha línea. FIGURA 1.

15. *Punto principal*: Es aquel tocamento, que se imagina hacer sobre la línea horizontal, en ángulos rectos con el plano, el rayo centrical de la vista, que viene á ser el exe, centro, ó polo de la piramide óptica, ó visual, y consiguientemente de su basa. De que se infiere, que no es tan inseparable el punto de la perspectiva del horizonte natural como algunos han entendido; pues donde quiera que la vista hiciere su tocamento con el exe de la piramide, en ángulos rectos, con la superficie opuesta, allí será su horizonte perspectivo, ó su línea horizontal, como se califica en las bóvedas, y otras superficies superiores á la vista: bien que este no será horizonte natural, sino artificial, ó perspectivo: Aunque en diciendo horizonte, siempre se entiende el natural, por ser el que mas comunmente usamos, y el terreno en que de ordinario residimos.

En la figura primera, el tocamento que está en la superficie de la seccion $T X E F$, sobre la línea horizontal $h\ 5$, en el punto A, causado de la línea $B A$, centro, y exe de la piramide óptica, es el punto principal de la perspectiva, ó pintura.

16. *Punto de la distancia*: Es aquel que mide el intervalo que debe mediar entre la superficie de la seccion y nuestra vista, en la misma altura de la horizontal, que se regula segun la mayor línea de la superficie.

En la figura primera el punto B, es el punto de la distancia, que mide el intervalo $A B$, ó su igual $D C$, que media entre la superficie de la seccion y la vista B; y á este concurren las diagonales de los quadrados degradados; como lo muestra la $L K B$.

Suele añadirse tambien punto accidental, que es donde concurren las figuras fuera de línea, ó fuera de plano; como inclinadas, ó puestas acaso: como el punto N en la horizontal $H G$; para la concurrencia de las obliquas $K E$, $Z D$, $O F$, que no van á el punto principal a, donde concurren las rectas principales $S F$, $10\ D$, $R E$, y el punto f, donde concurren las líneas $c f$, $n f$, $b f$, de la degradacion del cubo $c h$; á el qual se le puede tambien asignar horizonte particular por el punto f, paralelo á la línea $b n$; y su línea del pla- FIGURA 2. FIGURA 5.

plano paralela á la *m c*, obrando en lo demas por las reglas comunes.

Ademas de esto, se requieren cinco especies de líneas, erectas, ó perpendiculares, obliquas, paralelas, geométricas, transversales, y concurrentes, ó paralelas perspectivas.

17. *Línea perpendicular, ó erecta*: Es aquella que hace ángulos rectos, ó iguales con la línea del plano, y va á el centro del mundo: y tambien lo son aquellas que hacen ángulos rectos con la superficie de la seccion.

FIGURA 1. En la figura primera, la línea 4 *D*, es perpendicular á la línea plana *F E*; porque en su plano geométrico hace con ella ángulos rectos; y por la misma razon lo son tambien las líneas *S F*, 10 *D*, *R E*.

18. *Líneas obliquas*: Son aquellas que hacen ángulos desiguales con el plano, ó con la superficie de la seccion.

FIGURA 2. En la figura segunda, las líneas *K E*, *Z D*, *O F*, son obliquas á el plano *P X T F*, y á la línea del plano *P F*, por no hacer con ella ángulos rectos.

19. *Líneas paralelas geométricas*: Son aquellas que distan igualmente por todas partes, como se dixo en la definicion 38. del capítulo antecedente.

FIGURA 1. 20. *Líneas transversales*: Son las que atraviesan el plano, siendo paralelas á la seccion, como la línea *Q L*.

21. *Líneas paralelas perspectivas, ó líneas concurrentes* [1]: Son aquellas que al parecer se juntan, ó concurren en algun punto de la línea horizontal: y llamanse paralelas perspectivas, porque en su plano Geométrico son paralelas, aunque en el perspectivo estas mismas son concurrentes; porque los radios que de ellas proceden concurren en un mismo punto: aunque ellas siempre quedan terminadas antes de este concurso.

22. *Líneas paralelas perspectivas, ó concurrentes principales*: Son aquellas que concurren en el punto principal.

FIGURA 1. Las líneas *E A*, *D A*, *F A*, son concurrentes principales, porque concurren en el punto principal *A*, de la superficie *E X T F*.

23. *Líneas paralelas perspectivas, ó concurrentes secundarias*: Son aquellas que concurren en el punto de la distancia, y son diagonales de los quadrados degradados.

FIGURA 2. Las líneas *E G*, *D G*, *F G*, son concurrentes, ó paralelas perspectivas secundarias, porque concurren en el punto de la distancia *G*, de la dicha superficie, y no en el principal *a*, y son diagonales de los quadrados degradados *E* 1 2 *D*, 2 3 *F D*.

24. *Líneas paralelas perspectivas accidentales*: Son aquellas que proceden de las obliquas, ú de las figuras fuera del plano, ó fuera de línea, colgadas, cayendose, ó puestas acaso, y concurren á su punto accidental, ó particular [2], que pueden tener en el horizonte, ó fuera y de

1 *Fr. Ignat. Dante, in perspectiv. super Vignola, defin. 5.*

2 *Fr. Ignat. Dante, super Vignola, in perspectiv. defin. 11.*

de él, por no coincidir siempre con el plano horizontal; aunque tambien se pueden hacer por las reglas generales.

Las lineas *E N*, *D N*, *F N*, son concurrentes accidentales, porque proceden de las obliquas *K E*, *Z D*, *O F*, y van á juntarse en el punto accidental *N*, de la superficie, ó seccion *P X T F*. FIGURA 2.

Tambien es necesaria la inteligencia de cinco especies de figuras, que son: *Figura geométrica*, *degradada*, *en línea*, *fuera de línea*, *y fuera de plano.*

25. *La figura geométrica*: Es aquella que está exâctamente formada segun las reglas que le prescribe la geometría, sin estar aligada á degradacion alguna, y lo mismo decimos del plano geométrico.

En la figura tercera, el quadrado *D e h y*, es figura geométrica, por estar constituido de lados y ángulos iguales y rectos, sin degradacion alguna; y el plano *O P h y*, donde insiste, es plano geométrico. FIGURA 3.

26. *Figura degradada*: Es aquella que con justa regla de perspectiva degenera en cierto modo en quantidad, ó en figura, disminuyendo, ó estrechandose hácia alguna parte: y lo mismo decimos del plano, ó pavimento degradado, ó plano perspectivo.

En la figura primera, el quadrilátero *2 3 S R*, disminuye en quantidad en el quadrilátero de la proyeccion *G I M P*, sobre el diáfano de la seccion *T X F E*. Y en la figura tercera, el quadrado *D f g e*, es figura degradada del perfecto, ó geométrico *D e h y*; y el plano *m n o p*, donde insiste el degradado, es plano perspectivo. FIGURA 1.

27. *Figura en línea*: Es aquella, cuya planta está paralela, ó se ajusta con la línea del plano.

En la figura tercera, el quadrado degradado *f g D e*, está en línea, porque la superior *f g*, es paralela á la línea del plano *o p*, y la inferior *D e*, se ajusta con ella. FIGURA 3.

28. *Figura fuera de línea*: Es aquella, en la qual ninguna de sus líneas es paralela á la línea del plano: y concurren á punto particular.

En la figura quarta, el quadrado *p* está fuera de línea; porque ninguno de sus lados es paralelo á la línea del plano *c b*, y las líneas de su degradacion concurren á el punto particular *g*, y no á el principal *a*, donde van las principales *c a*, *b a*, procedidas de las perpendiculares *b K*, *c l*. FIGURA 4.

29. *Figura fuera del plano*: Es aquella, cuya planta, ó superficie inferior no es paralela á el plano horizontal; ni las líneas de su degradacion concurren á el punto principal, sino á su punto particular.

El cubo *c b*, que está suspenso en el ayre, está fuera del plano, porque su planta no es paralela á la línea del plano, ni las líneas de su degradacion concurren á el punto principal *a*, donde concurren las del cubo *D g*, que está en línea, sino á el punto particular *f*, fuera del horizonte. FIGURA 5.

30. *Comun seccion*: Es aquel sitio, en que dos líneas, dos superficies, ó dos cuerpos se cortan recíprocamente.

31. *Punto radical*: Es aquel de donde dimanan ó proceden alguna ó algunas líneas.

HIPOTESES Ó SUPOSICIONES.

1. Todas las cosas visibles difunden su especie ó imagen hácia todos los espacios de su esfera ó ubicacion, las quales especies, recibidas en la vista, la determinan é informan.

2. La propagacion ú difusion de estas especies se hace por líneas rectas, á las quales llamamos *radios ópticos*, ó *rayos visuales*, ó *líneas objetivas*, ó *específicas*.

3. Entre los rayos visuales media algun intervalo ó distancia.

4. Aquellas cosas se ven donde los rayos visuales llegan, ó cuyos rayos específicos llegan á la vista.

5. Aquellas cosas no se ven, cuyos rayos específicos no llegan á la vista, ú donde los rayos visuales no tocan.

6. Las cosas que se ven debaxo de un mismo ángulo, ó igual, parecen iguales y semejantes, aunque sean desemejantes, y desiguales.

Figura 1. Como las rectas $Q\,L$, $N\,K$, en la vista B, parecen iguales, porque se miran debaxo de un mismo ángulo $q\,B\,L$.

7. Las cosas que se miran debaxo de mayor ángulo parecen mayores: y las que se miran debaxo de menor ángulo parecen menores.

8. Las cosas que se ven con mas rayos visuales, se ven mas distintamente: y al contrario.

9. El degradado debe ser menor que su perfecto: *Porque qualquiera línea, paralela á la basa de un triángulo, es menor que la basa: y lo mismo es en la pirámide.*

10. La proyeccion no puede ser mayor que su objeto, sino igual, ó menor de lo que en sí es, ó se supone ser.

11. La basa del cono, ó pirámide óptica, debe comprehender dentro de su area toda la superficie de la seccion: *Porque de otro modo no podrá conducir á la vista las especies de todos los objetos que en ella se representan.*

Otros añaden: Que las cosas que se ven con rayos mas altos parecen mas altas: y las que se ven con rayos mas baxos, parecen mas baxas. Y lo mismo se dice de aquellas cosas que se miran con rayos de hácia la mano derecha; ó las que se miran con rayos de hácia la mano izquierda, pues cada una parece estar hácia aquel lado, hácia donde se encaminan los rayos visuales que la tocan.

TEOREMA PRIMERO.
Proposicion I.

Toda la extension de los ángulos, debaxo de los quales se pueden mirar las distancias, y las grandezas de los objetos, que están debaxo de la línea horizontal, se contiene dentro de los límites del ángulo recto.

CONSTRUCCION.

Sea dada la distancia ó grandeza indefinita *BZ*, que comienza desde la perpendicular *AB*, que cae sobre ella desde la vista *A*; y tiresele la paralela *AF*, y será esta *línea horizontal* [1], y el ángulo *BAF* recto. Tómese pues de *BZ* una porcion, por grande que sea, como *BE*, y tírese la línea *AE*. Digo: que la grandeza, ó distancia *BE*, está contenida dentro de los límites de el ángulo recto *BAF*. Capit. 2. Figura 6.

DEMONSTRACION.

La línea *AE*, corta, por la suposicion, á las paralelas *AF*, y *BZ*: luego [2] está con ellas en un mismo plano; pero el ángulo *BAE*, es menor que el ángulo recto *BAF*, la parte, que su todo: luego toda la extension de los ángulos, debaxo de los quales se ven las distancias y grandezas que están debaxo de la horizontal, se comprehende dentro de la jurisdicion del ángulo recto, que es lo propuesto.

COROLARIO.

Siguese de aquí, que todos los ángulos, debaxo de los quales se pueden mirar todas las grandezas y distancias, que están superiores á la horizontal, se contienen tambien debaxo de los límites del ángulo recto, como lo es el ángulo *LAF*, lo qual se demuestra por la misma razon. Figura 6.

SCHOLIO.

La línea AE, *ó la mas remota que se quisiere tirar, desde el punto* A, *sobre el pavimento* BZ, *paralelo á el horizonte* AF, *se podrá ir acercando infinitamente á el punto* F, *pero nunca podrá llegar á él.*

DEMONSTRACION.

Porque si la línea *AE*, ó la mas remota *AZ*, pudiese llegar á el punto *F*, la línea ó radio *AZ*, coincidiria con la línea *AF*; por proceder

1 Pat. Andræas Tacquet, societ. Jesu, in cursu mathem. tract. de optic. lib. 1. proposit. 4.

2 Euclides 7. propor. 11.

ambas del punto radical *A* [1]; pero esto no puede ser, porque las dos líneas rectas *AM*, *AE*, tendrán el segmento *AF* comun [2]: luego nunca podrá la línea *AE*, ni la mas remota *AZ*, llegar á el punto *F*, aunque infinitamente pueda irse acercando.

Demuestrase de otro modo: porque tirado el radio óptico, ó visual *AE* 3, queda constituido el triángulo *BAE*, por la suposicion, cuyo ángulo *B*, es recto, por la construccion; pero si la línea *AE*, pasase por el punto *F*, el ángulo *BAE*, seria tambien recto, lo que no puede ser 4: luego la línea visual, ó radio óptico *AE*, por mas que se dilate, nunca podrá llegar á el punto *F*, aunque mas y mas se le acerque.

FIGURA 6. Demuestrase en términos precisos de óptica. Tirese por el punto *F*, la línea de la seccion *OG* 5. Y digo: que habiendo de encaminar su especie á la vista el punto *Z*, por el radio *AZ* [6], penetrando la seccion *OG* 7, las dos líneas *AZ*, *FG*, se cortarán necesariamente entre las dos paralelas *AM*, *BZ* [8], por estar todas en un plano mismo: luego necesariamente formarán los dos triángulos equiángulos, y semejantes *AFY*, *GYZ* [9]; pero si la línea *AZ* llegase á el punto *F*, no cortaria la *GF*, entre las dos paralelas *AM*, *BZ*, ni podria formar los dichos triángulos: luego, &c.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña, que la degradacion de qualquiera pavimento, por muy dilatado que sea, estando inferior á la horizontal, y paralelo á el horizonte, nunca puede llegar á la línea horizontal: como se ve en el pavimento *fx*, cuya degradacion llega á la línea *OX*; y por mas que se dilatase, nunca llegaria á la línea horizontal *qg*, donde está el punto principal *a* [10]. Y lo mismo se debe entender de qualquiera pavimento superior á la horizontal, siendo paralelo á el plano inferior; pues nunca puede su degradacion llegar á el punto principal: ni puede pasar del punto donde hiciere su proyeccion el radio de su última extremidad: error, que he visto practicado de algunos poco advertidos.

FIGURA 4.

De que se infiere, que el horizonte perspectivo ó visual siempre queda algo superior á el natural, quando el plano emisférico es perfectamente continuado sin intermision hasta su término: pero esto no es facil de suceder en el terreno natural, por la interrupcion de cerros, valles, y montañas que aun le suben mucho de punto. Lo que no admite duda es, que el horizonte del mar quede siempre inferior á nuestra vista por la presente demostracion; y mas constando de superfice convexâ: pero por ser estas diferencias casi impercetibles á nuestra vista, siempre va arreglado el horizonte perspectivo á el horizonte natural.

TEO-

1 *Definicion* 31.
2 *Euclides, axiom.* 101. *proposicion* 11.
3 *Definicion* 3.
4 *Euclides, corolar.* 1. *proposicion* 17. 1.
5 *Definicion* 8.
6 *Definicion* 3.
7 *Definicion* 10.
8 *Euclides* 7. *propos.* 11. *y axiom.* 11. 1.
9 *Euclides* 15. *y* 29. *proposicion* 1.
10 *Definicion* 15.

TEOREMA SEGUNDO.
Proposicion II.

La longitud igual, á la distancia de ella á la vista, se mira debaxo de mayor ángulo que toda la restante longitud aunque se alargue infinitamente.

CONSTRUCCION.

Sea la longitud indefinita *BZ*: la vista esté colocada en el punto *A*, del qual caiga la perpendicular *AB*, que determine la distancia ó altura de la vista. Tómese ahora *BH*, igual á la distancia *AB* de la vista *A*. Digo: que *BH* se ve debaxo de mayor ángulo que toda la longitud *HZ*, aunque mas se dilate (*). Figura 6.

DEMONSTRACION.

Tomese la *HE* quanto mas larga se quiera, y tirense *AH*, *AE*; y *AF* sea paralela á *BZ*. Y porque son iguales *AB*, y *BH*, y el ángulo *ABH* recto, por ser perpendicular la *AB*, por la suposicion, será el ángulo *BAH* [1] igual á el ángulo *BHA* semirecto [2]: esto es, á el ángulo *FAH*; pero el ángulo, debaxo de el qual se mira la largueza *HE*, no puede llegar á igualar el ángulo *HAF*, ó su igual *BAH* [3]: luego la longitud, igual á la distancia que hay desde ella á la vista, se mira debaxo de mayor ángulo que toda la restante por mas que se dilate.

Demas de esto: Tirese desde la vista *A* á qualquiera punto de la longitud *BZ*, como en *G*, la línea *AG*, y tomese otra igual longitud *GD*. Digo: que tambien *GD* se mira debaxo de mayor ángulo que toda la restante *DZ*, aunque mas se dilate por la misma demonstracion. Figura 6.

APLICACION.

Esta proposicion nos da regla para la degradacion de las distancias, pues aunque las mas remotas sean mayores, nos las representa menores que las mas próxîmas: de que se sigue, que las dimensiones de los objetos no se nos representan en aquella proporcion de partes que en sí tienen, por las degradaciones 4, ú escorzos que ofrecen segun su diversa positura y distancia.

TEO-

(*) *Tacquet, ibi. Proposicion 5.*
1 *Euclides 5. proposic. 1.*
2 *Euclides, corolar. 2. proposic. 32. 1.*
3 *Schol. proposicion 1.*
4 *Pat. Tacquet, optic. lib. 1. proposic. 7.*

TEOREMA TERCERO.
PROPOSICION III.

Los radios ópticos que estuvieren mas inmediatos á la perpendicular, que cae de la vista á el plano inferior, son menores succesivamente que los mas remotos.

CONSTRUCCION.

FIGURA 6. Sean los radios ópticos *AC*, *AH*, *AG*, &c. Digo: que *AC*, mas cercana á la perpendicular *AB*, que cae de la vista *A*, sobre el plano *BZ*, es menor que *AH*; y *AH* menor que *AG*: y así de los demas. (*)

DEMONSTRACION.

Porque siendo el ángulo *ABZ* recto por la suposicion, se sigue (**), que la potencia de la *AC*, sea igual á la potencia de las dos líneas *AB*, y *BC* [1], pero la potencia de las dos líneas *AB*, y *BH*, es mayor que la de las dos líneas *AB*, y *BC*: luego la potencia de la *AH*, es mayor que la de la *AC*: luego la *AC*, es menor que la *AH*: pues porque el quadrado de la *AH* es mayor que el de la *AC*, se siguirá que el lado *AH*, sea mayor que el lado *AC*; pues los lados [2] tienen entre sí la misma subdupla razon que tienen los mismos quadrados. Y de la misma suerte se demonstrará del lado *AG*, y los demas que le sucedieren: con lo qual queda probado lo propuesto.

Demuestrase mas facilmente: porque el ángulo *ACH*, es mayor que el ángulo *ABC* [3]: luego el lado *AH* es mayor que el lado *AC* [4]; y así los demas succesivamente: luego, &c.

APLICACION.

Esta proposicion nos demuestra, que qualquiera superficie degradada, quanto mas se aproxîmare á el punto principal de la vista, sea perpendicular á el horizonte, ó sea paralela á el plano, tanto mas se irá
FIGURA 4. estrechando en su degradacion: como en la figura quarta el quadrado *o*, por estar mas próxîmo á la horizontal *qag*, degrada mucho mas que el
FIGURA 5. quadrado *f*, que está mas remoto. Y en la figura quinta, el lado *g* del cubo *gD*, por estar mas próxîmo á la perpendicular *ag* del punto de la vista *a*, degrada mucho mas que el lado *i* del cubo *Ke*, que se halla mas apartado de dicha perpendicular.

TEO-

(*) *Dante, super Vignola, proposic.* 5.
(**) *Definicion* 56.
1 *Euclides* 47. *proposicion* 1.
2 *Euclides* 20. *proposicion* 6.
3 *Euclides* 16. *proposicion* 1.
4 *Euclides* 18. *y* 19. *proposicion* 1. *corolar. ibi.*

TEOREMA QUARTO.
Proposicion IV.

Toda la extension de los ángulos, debaxo de los quales se comprehenden las especies de todos los objetos que pueden representarse en el plano de la seccion, no pueden llegar á el ángulo recto.

CONSTRUCCION.

Sea la línea de la seccion *OG*; y para la distancia tomese su igual *AB*, perpendicular á la mitad de la seccion *OG* [1], y por el punto *A* de la vista, caiga la perpendicular *LB*, á la línea *BG*, y tirense la *AO*, y *AG* á las extremidades de la seccion, y quedará constituido el triángulo, isósceles *GAO*. Digo: que la extension del ángulo *GAO*, dentro del qual se incluyen todos los ángulos que pueden pasar por la seccion, nó puede llegar á el ángulo recto. Figura 6.

DEMONSTRACION.

Porque el ángulo *BAH* se demonstró semirecto [2]: Luego tambien lo es [3] el ángulo *HAF*, del qual, quitando el ángulo *HAG*, que no pasa por la seccion, quedará el residuo *GAF* mucho menor que semirecto; pero el ángulo *FAO* [4] es igual á el ángulo *GAF*: luego el ángulo total *GAO*, que comprehende la seccion *GO*, no puede llegar á ser recto; pues aunque se alargue la seccion, tambien se debe alargar la distancia al respecto [5]: Luego &c. que es lo que se habia de demonstrar.

APLICACION.

Esta proposicion nos demuestra la distancia que se debe elegir para el uso de la perspectiva, pues debe ser arreglada á proporcion de la grandeza de la superficie, quedando siempre agudo el ángulo piramidal, á fin de que su ápice ó punta pueda, entrando por la pupila del ojo, llegar á el centro del humor cristalino donde se coordena la vision. Y para que la basa de esta pirámide comprehenda dentro de su area toda la superficie de la seccion ó quadrado que se pinta [6]

TEO-

1 *Definicion* 16.
2 *Proposicion* 2.
3 *Euclides* 29. *proposicion* 1.
4 *Euclides* 8. *proposicion* 1.
5 *Euclides*, *corol.* 3. *proposicion* 3.
6 *Suposicion* 11.

TEOREMA QUINTO
Proposicion v.

Dados algunos triángulos de bases iguales, puestos entre dos líneas paralelas, de tal suerte, que concurran con el ángulo superior en un punto, harán en él mayor ángulo aquellos que tuvieren menores lados.

CONSTRUCCION.

Figura 4. Sean los triángulos dados de bases iguales *a s t*, *a r s*, *a c r*, &c. puestos entre las dos paralelas *q g*, *f b*, que concurran todos en el punto *a*. Digo: que el ángulo *s a t*, contenido de los dos lados *a s*, *a t*, menores que los dos lados *s a*, *a r*, por la proposicion tercera, será mayor que el ángulo *s a r* [1].

DEMONSTRACION.

Porque si el ángulo *r a s*, no es menor que el ángulo *s a t*, ó será igual ó mayor. Y que no sea igual, se demuestra así: Siendo la línea *t a*, menor que la *s a* [2], hagasele igual, alargandola hasta el punto *v*, y tirese la linea *s v*; y habrá en el triángulo *a s v*, dos lados, y un ángulo iguales, á dos lados; y á el ángulo de el triángulo *s a r*, y la basa *s v*, será igual á la basa *r s*: Luego *s v*, y *s t*, serán iguales, y los dos ángulos *s t v*, y *s v t*, serán iguales [3]; pero los ángulos *a r s*, y *v*, son iguales: Luego tambien los ángulos *a r s*, y *s t v*, serán iguales; pero dichos ángulos son alternos: Luego la línea *a r*, es paralela á la *t a* [4]; lo qual es falso, y contra lo supuesto: Luego no es posible que el ángulo *r a s*, sea igual á el ángulo *s a t*. Y del mismo modo se demonstrará que no sea mayor: luego será forzosamente menor. Y de la misma suerte se demonstrará que el ángulo *c a r*, sea menor que el ángulo *r a s*, que es lo propuesto.

APLICACION.

Esta demonstracion nos enseña, que de las grandezas iguales, aquellas que estan mas cercanas á la vista, que llamamos primer término, parecen, y se han de pintar mayores; porque se miran debaxo de mayor ángulo [5]: como en la figura primera, la grandeza *X E*, parecerá mayor que 3 *R*, su igual, por mirarse debaxo del ángulo *X B E*, mayor que el ángulo 3 *B R*, debaxo del qual se mira la graudeza 3 *R*.

PRO-

1 *Dante, ibi. proposicion 6.*
2 *Proposicion 3.*
3 *Euclides 5. proposicion 1.*
4 *Euclides 27. proposicion. 1.*
5 *Suposicion 7.*

PROBLEMA PRIMERO.
Proposicion VI.

Dada la situacion de la vista, hallar una grandeza, que en altura dada, parezca de una pequeñez dada.

Sean dados. (*)

La distancia del ojo, pies	30
Altura	50
La parvidad, ó pequeñez	6

CONSTRUCCION.

Sea la pequeñez dada *b e*: la distancia de la vista *e a*: la altura *e i*. Tirense las líneas *e a*, *b a*: tirese tambien la perpendicular *a g*, y con qualquiera intervalo descríbase la porcion *d f g*, desde el punto *a*. Tirese tambien la línea *i a*; y desde el punto *f*, donde corta la circunferencia, cortese otro arco igual á el *c d*, en el punto *h*; y por él, desde *a*, se tire una línea recta, y se alargue hasta tocar en la perpendicular *e K*, en el punto *K*. Digo: que la largueza *i K*, parecerá igual á la pequeñez, ó parvidad *b e*, mirada desde el punto *a*. Figura 7.

DEMONSTRACION.

Porque siendo los arcos *c d*, *f h*, iguales por la construccion en la circunferencia *d f g*, los ángulos *c a d*, *f a h*, son iguales [1]: luego la largueza, ó grandeza *i K*, se mira debaxo de ángulo igual á el de la parvidad *b e*; pero las cosas que se miran debaxo de igual ángulo parecen iguales [2]: luego la largueza, figura, ó grandeza *i K*, parecerá igual á la parvidad ó figura *b e* mirada desde el punto *a*, que es lo propuesto.

COROLARIO.

De aquí se sigue, que en las distancias grandes la proporcion del decremento, ú diminucion de las grandezas aparentes no se diferencia sensiblemente de la proporcion del incremento de la distancia [3]; pues segun el incremento de la distancia, ó altura crece la magnitud de aquella quantidad, tanto como habia de disminuir ó decrecer, por razon de la distancia y altura, regulado segun la precedente demonstracion.

(*) *Tacquet, ibid. proposicion* 13.
1 *Euclides* 27. *proposic.* 3.
2 *Suposicion* 6.
3 *Tacquet, ibi. proposicion* 10.

APLICACION.

Esta demonstracion sirve para conocer el incremento, ó aumento que se le ha de dar á una figura colocada en lugar eminente, para que desde el pavimento inferior parezca igual, ó iguales si fueren muchas, á una figura dada, esto es, del tamaño del natural; lo qual acaece especialmente en los templos y sitios de semejante magnitud.

Pero es menester advertir, que el ángulo que ocupe la figura dada no llegue á ser semirecto, porque de ese modo no cabria otro en la altura perpendicular *e K*, aunque se levantase hasta el cielo; pues dado que la grandeza dada sea la *i e*, y que el ángulo *i a e* sea semirecto, y que la que se pide se haya de colocar sobre el punto *i*, habiendosele de constituir ángulo igual, desde el punto *f*, en el arco *d g*, habrá de subtender el arco *f g*; y continuado el radio *a g*, para buscar la extremidad de la figura que se pide, nunca podrá llegar á tocar la línea *e K*, por ser esta paralela á la *a g*, por la suposicion. Y así es menester tambien que la altura *e K* sea capaz de recibir la basa del triángulo, que ha de servir para la formacion de la figura que se pide; sino es que sea en techo plano, ó bóveda cóncava.

TEOREMA SEXTO.

PROPOSICION VII.

La proyeccion, ó imagen impresa en la superficie diáfana de la seccion parece á la vista del mismo modo que el objeto de quien es imagen.

CONSTRUCCION.

FIGURA I. Esté colocada la vista en *B*, levantada sobre el plano ó terreno á la altura *CB*. Sea tambien dada la recta *Q L*. Y entre la vista *B*, y la recta *Q L*, esté colocada la superficie diáfana, ó seccion *T X E F*, perpendicular á el terreno ó plano. [1]

DEMONSTRACION.

Habiendo pues de propagar su especie [2] la recta *Q L*, por el espacio [3] triangular *Q B L*, á la vista *B*, es necesario que esta especie, difundida por este triángulo óptico *Q B L*, penetre la superficie de la seccion, y la corte en la recta *N K* [4]; la qual será proyeccion, ó imagen de la misma línea *Q L* [5] impresa en la seccion, en virtud de la especie suya, que pasa por dicho diáfano: pero *N K* se mira debaxo del mismo ángulo *Q B L* que la misma línea *Q L*: luego [6] del mismo modo parece á la vista que la misma recta *Q L*, que es lo propuesto.

De

1 *Definicion* 7.
2 *Suposicion* 1.
3 *Definicion* 4.
4 *Definicion* 10.
5 *Definicion* 8.
Euclides, proposicion 3. 11.
6 *Suposicion* 6.

De la misma suerte, para que el quadrilátero *Q F E L*, encamine su especie á la vista *B*, es necesario que la tal especie, difundida por la piramide óptica *Q F E L B*, penetre, y corte el diáfano *T X E F*; con la qual seccion y tránsito, se dexa en el diáfano de aquella superficie un cierto vestigio ó imagen del mismo plano *Q F E L*, esto es, la figura *F N K E*: pero esta imagen se mira debaxo de los mismos radios ópticos, y debaxo del mismo ángulo piramidal por la vista *B* que el mismo objeto *Q F E L*: luego, por la misma hipotesi 6. *F N K E*, imagen del plano *Q F E L*, del mismo modo parece que el plano *Q F E L*.

Por la misma razon se demuestra, que la figura *N P M K*, la qual es imagen, y proyeccion del plano *S Q L R*, parece á la vista del mismo modo que el plano *S Q L R*: y lo mismo se demonstrará de otras qualesquiera proyecciones.

COROLARIO PRIMERO.

De esta proposicion se colige lo que diximos del escopo, y fin de la pintura, ó perspectiva, el qual no es otro que en un plano ó superficie describir aquella figura, ó figurar aquella imagen que imprimiria en la seccion, que es el dicho plano, el objeto natural, enviando su especie á la vista penetrando la dicha seccion, colocada entre la vista y el objeto.

COROLARIO SEGUNDO, Y APLICACION.

Siguese tambien ser absurdo notable lo que algunos llaman figura fuera de la seccion; pues fuera de la seccion no puede haber pintura alguna, porque el objeto que estuviese fuera de la seccion, esto es, entre la seccion y la vista, para enviar su especie á la vista, no habria menester pasar por la seccion; y no pasando, no haria su proyeccion en ella; y no habiendo proyeccion, no puede haber pintura ni perspectiva, porque esta es su esencia; y destruida la esencia de una cosa, se destruye la tal cosa, como quitandole á el hombre el ser animal racional, que es esencia suya, se destruirá el hombre. Además de seguirse el absurdo, que se demonstrará en la proposicion 10.

COROLARIO TERCERO.

Siguese tambien que las líneas concurrentes parecen á la vista paralelas, como lo son las del plano geométrico de donde proceden, pues coinciden unas en otras: y lo mismo se ha de entender de las diagonales, por ser tambien concurrentes á el punto de la distancia, y paralelas entre sí en un plano geométrico, compuesto de diferentes quadrados paralelos.

TEOREMA SEPTIMO.

Proposicion VIII.

Las imágenes, ó proyecciones de todas las líneas entre sí paralelas, y perpendiculares á la seccion, estén superiores ó inferiores á la vista, concurren en aquel punto en que la línea, que sale de la vista paralela á dichas perpendiculares, toca ó penetra la seccion.

CONSTRUCCION.

Figura I. Esté la vista en *B*: su altura *B C*: la superficie de la seccion sea el diáfano *T X E F* (*): en el plano horizontal *S F E R*, estén las paralelas *S F*, 10 *D*, *R L*: en el plano lateral, levantado sobre el horizonte, 2 *T S F*, estén tambien las paralelas 8 *Z*, 7 5, 6 *j*: en el plano superior 2 *T X* 3, estén las paralelas 2, *T*, 9 4, 3 *X*, todas perpendiculares á el plano de la seccion *T X E F*. Y finalmente, de la vista *B* tirese la línea *B A*, equidistante, ó paralela á las antecedentes, que toque la seccion en *A*. Digo: que las imágenes, ó proyecciones de todas estas líneas concurren en el punto *A*.

DEMONSTRACION.

Tomese en el plano horizontal la recta *S F*, que ocurre á la seccion en *F*. Desde *F*, hasta *A*, tirese la concurrente *F A*: y porque las líneas *B A*, *F S*, por la hipótesi son paralelas, estarán en un mismo plano, á las quales cortandolas así la concurrente *F A*, como el radio óptico *S B*, tambien *F A S B* [1], estarán con ellas en el mismo plano: luego el radio óptico *S B*, necesariamente corta en un punto *P*, á la recta, ó concurrente *F A*, tirada en la seccion: luego el punto *S*. hace su proyeccion en el punto *P*, de la recta *F A*: luego la recta *F S* [2] hace tambien su proyeccion en la recta *F P*, y viene á ser su imagen. Pero la *F P*, alargada, viene á concurrir en *A*: luego la imagen, ó proyeccion de la recta *F S*, alargada, concurre en el punto *A*. Del mismo modo se demonstrará, que las imágenes de las demas paralelas, perpendiculares á el plano de la seccion, son partes de las rectas concurrentes *E A*, *D A*, *Z A*, *G A*, *I A*, *T A*, 4 *A*, *X A*, &c. Las quales proceden de los puntos, en que las dichas paralelas ocurren perpendicularmente á las líneas de la seccion *F E*, *T F*, *X T*, y se dirigen á el punto *A*: luego las imágenes de todas las líneas, &c. que es lo que se habia de demonstrar.

APLICACION.

Figura I. Esta demonstracion nos enseña, que el punto principal de la perspectiva ha de ser uno solo, adonde concurran todas las líneas fisicas, ó imaginarias

(*) *Pat. Tacquet, optic. lib.* 2. *proposicion* 2.
1 *Euclides* 7. *proposic.* 11.
2 *Definicion* 10. *y* 11.

rias principales de la Pintura. Con advertencia, que las del plano superior baxan, y las del inferior suben: solo las que están en el mismo plano que la vista, se quedan en la línea horizontal, como la 7 5, porque en ella terminan todas: la qual línea horizontal debe estar siempre colocada á la altura del horizonte natural: y así, es grande absurdo, descubriendose horizonte en alguna pintura, poner el punto de la perspectiva mas alto ó mas baxo que el horizonte, siendo este el que rige la situacion de la horizontal.

TEOREMA OCTAVO.
PROPOSICION IX.

Las imágenes de las paralelas, perpendiculares á la seccion, tienen á el residuo de las concurrentes la misma proporcion que las mismas paralelas á la distancia de la vista.

CONSTRUCCION.

Esté en el pavimento alguna recta perpendicular, como *S F*, estampada en la seccion en *F P* parte de la concurrente *F A*. (*) Desde el punto de la distancia *C*, del pavimento inferior, tirese la línea *C D*, perpendicular; y será esta la distancia de la vista, igual á *B A*, que tirada desde la vista á la superficie de la seccion, sea paralela á las mismas perpendiculares. Digo: que *F P*, es á *P A*, como *S F*, á *C D*, ó á su igual *B A*. FIGURA I.

DEMONSTRACION.

Porque el radio óptico *S B* corta la concurrente *F A*, en *P*, entre dos paralelas *B A*, *S F*: luego *F P* es á *P A* [1]: como *S F*, á *B A*, ó su igual *C D*: y lo mismo se demonstrará de las semejantes: luego las imágenes de las paralelas, &c. que era lo propuesto.

COROLARIO PRIMERO.

Siguese de aquí, que si las paralelas, perpendiculares á la seccion, fueren entre sí iguales, de la proyeccion de una, se hallará fácilmente la proyeccion de todas las de aquel plano; ya sea el inferior, ya el superior, ó ya los laterales, como lo muestra la figura primera: pues por ser iguales *L E*, *q F*, hallada la proyeccion de *L E*, en *E K*, tirando la *K N*, paralela á el plano *F E*, se hallará la proyeccion de *q F*, en *F N*, donde corta á la concurrente *F A*.

CO-

(*) *Tacquet, ibi.* 1 *Euclides* 15. *y* 29. *Prop.* 1.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien que las imágenes de las líneas transversales, ó paralelas á el plano de la seccion, son las líneas paralelas á los lados, ó extremidades de dicha seccion, que unen los puntos de la proyeccion de los radios procedidos de las extremidades de dichas líneas: como las líneas de los lados del quadrilongo *GIMP*, en la seccion, son paralelas á las de los lados *TX*, *XE*, *EF*, *FT*, de dicha seccion, por proceder de las del quadrilongo 2 3 *SR*, tambien paralelas á la seccion.

COROLARIO TERCERO, Y APLICACION.

Siguese tambien, que hallada la proyeccion de las paralelas, perpendiculares á la seccion, y de las transversales, se halla tambien la proyeccion del paralelógrammo, dado *SFER*, pues las líneas *FP*, *EM*, son proyecciones de las paralelas *SF*, *RE*, y las transversales *FE*, *PM*, son tambien proyecciones de las transversales *SR*, *FE*: con que *FPME*, será imagen [1], ó proyeccion del paralelógrammo *SFRE*.

TEOREMA NUEVE.
PROPOSICION X.

Grandezas iguales, desigualmente apartadas en un mismo plano, y paralelas á la seccion, no pueden formar en ella una misma, ó igual proyeccion.

CONSTRUCCION.

FIGURA 8. Sean las grandezas iguales, y paralelas *BC*, *EF*: la seccion *KL*: la vista en *A*; el plano *HF*. Digo que las grandezas *BC*, *EF*, no pueden hacer en la seccion *KL*, una misma, ó igual proyeccion.

DEMONSTRACION.

Porque si así fuese, enviarian su especie las dos líneas *BC*, *EF*, por un mismo triángulo óptico [2], como el *AEF*, y pasarian los radios ópticos *AE*, *AF*, por los puntos *BC*, de la grandeza *BC*; pero de esta suerte seria [3] menor la *BC*, que la *EF*, que es contra lo supuesto: luego la grandeza *BC*, no puede enviar su especie debaxo del ángulo *EAF*, luego será debaxo del ángulo *BAC*; pero este es mayor que el ángulo *EAF*, su parte: luego hará la proyeccion *PL* [4] mayor que la *no* del triángulo *AEF*: que es lo propuesto.

SCHO-

1 *Definicion. 10. y 11.*
2 *Suposicion 6. definicion 4.*
3 *Scholio.*
4 *Suposicion 7.*

SCHOLIO.

Que BC *seria menor que* EF, *si los radios ópticos* AE, AF, *pasasen por los puntos* B, *y* C: *se demuestra así*;

Porque en el triángulo *AEF* estaria la línea *BC*, paralela á la basa *EF* [1]; y serian los dos triángulos *AMD*, *AEF*, proporcionales [2]: con que seria como *AE*, á *EF*; así *AM*, á *MD*; y alternando, como *AE*, á *AM*; así *EF*, á *MD* [3]: pero *AE*, es mayor que *AM*: luego *EF*, es mayor que *MD*: luego si los radios *AE*, *AF*, pasasen por los puntos *B*, y *C*, de la línea *BC*, seria esta igual á la *MD*: esto es, menor que *EF*: lo qual es contra lo supuesto; luego, &c.

COROLARIO PRIMERO.

Siguese de aquí, de quanta importancia sea el observar en un quadro historiado la degradacion de cada figura segun su distancia; pues por moderada que sea la diferencia, términa ángulo de diferente cantidad.

COROLARIO SEGUNDO, Y APLICACION.

Siguese lo segundo: quan grande absurdo sea lo que diximos en el corolario segundo de la proposicion séptima, acerca de lo que algunos puramente prácticos divulgan de la figura fuera de la seccion; pues demas de lo que allí se dixo, se demonstrará aquí su implicacion. En esta forma:

Sea la seccion *KL*, y fuera de ella: esto es, entre ella, y la vista *A* pongase la magnitud *GH*, igual, y paralela á la *BC*, y en la misma distancia de la seccion, que está la *BC*, de la otra parte. Y porque la *GH*, no puede estampar en la seccion su imagen, encaminandola á el ojo *A*, volvamos el triángulo óptico hácia dentro de la seccion, con la misma distancia en el punto *Y*, que es uno de los efugios que toman los autores de este error: y ademas de que de esta suerte ya hace su proyeccion en la seccion y no fuera de ella. Digo: que es absurdo grandísimo [4], porque respecto de ser iguales las distancias y alturas de la vista *A*, y la vista *Y*; y tambien iguales las grandezas *GH*, y *BC*, basas de los triángulos; y la distancia de ellas á la seccion, serán los triángulos *ABC*, *GHY*, iguales entre sí [5]: y por estar igualmente distantes de la seccion [6], causarán en ella una misma proyeccion *LP*; y *LP*, será comun seccion, y paralela á la basa de uno y otro triángulo; pero de esta suerte podrian grandezas iguales, en desigual distancia, causar una misma proyeccion. Lo qual no puede ser FIGURA 8.

1 *Euclides 2. proposic. 6.*
2 *Euclides 4. proposic. 6.*
3 *Euclides 16. proposic. 5.*
4 *Dante, super Vignola, proposicion 33. annot. 4.*
5 *Euclides 38. proposic. 1.*
6 *Suposicion 6.*

ser estando mas cercana de la vista la *G H*, que la *B C* [1] : luego por esta parte es absurdo grande el decir que se puede pintar figura alguna fuera de la seccion.

Pero si la piramide, ó triángulo no se vuelve hácia dentro, sino que los radios *A G*, y *A H* de las extremidades del objeto *G H*, se alargan hasta tocar en la seccion, en los puntos *P*, y *L*, se siguen no menores inconvenientes. El primero : que resultará ser la proyeccion mayor que su objeto. [2] El segundo : que el objeto no será basa de la piramide óptica, sino la misma seccion, y proyeccion. [3] El tercero : que hará su proyeccion en la superficie por la parte posterior, y no por la anterior, que es la que la vista percibe [4] : con que por todos caminos es error manifiesto : salvandose todos estos inconvenientes con traer la seccion mas adelante, y retirar la vista á proporcion.

PROBLEMA SEGUNDO.
PROPOSICION XI.

Dada la proyeccion de una magnitud, y dada una distancia, hallar en ella la justa degradacion de otra magnitud igual á la figura dada.

CONSTRUCCION.

FIGURA 9. Sea la magnitud dada *B C*: la distancia en que se pide la otra magnitud sea el punto *F*, distante de la línea del plano *C H*, diez pies. Tirense las líneas *B A*, *C A*, á qualquiera punto de la horizontal ; y luego desde el punto *F*, tirese la recta indefinida *F E*, paralela á *C H*, y alarguese hasta que corte el radio *C A*, en el punto *E*. Levantese pues la *E D*, perpendicular á el plano *C H*, y será paralela á la *B C*; y terminada en el radio *B A*, en el punto *D*; levantese otra perpendicular sobre el punto *F*, igual á *E D*, que será la *G F*. Digo : que la *G F*, es la justa degradacion de la magnitud, igual á *B C*, en la distancia *F*.

DEMONSTRACION.

Porque el triángulo *B A C*, está cortado proporcionalmente por la línea *D E*, paralela á la basa *B C* [5] : y por tanto, el triángulo *D A E*, será proporcional [6] á el triángulo *B A C* [7] ; y así será como *A C*, á *C B*, así *A E*, á *E D*. Y invirtiendo [8] como *B C*, á *C A*; así *D E*, *E A*, ó componiendo, como *B A C*, á *C B*, así *D A E*, á *E D* [9] ó como *B C*, á *B A C*, asi *D E*, á *D A E*; pero *B C*, se ve en su justa proyeccion de-

1 *Proposicion* 10.
2 *Schol. proposic.* 10. *y suposicion* 10.
3 *Definicion* 6.
4 *Suposicion* 4. *y* 5.
5 *Euclides* 2. *proposic.* 6.
6 *Euclides, corolar.* 1. 4. *proposic.* 6.
7 *Euclides* 17. *proposic.* 5.
8 *Euclides, corolar.* 4. *proposicion* 5.
9 *Euclides* 18. *proposicion.* 5.

debaxo del ángulo, ó triángulo BAC: luego DE, se ve en su justa proyeccion [1], ú degradacion, debaxo del ángulo DAE; pero el ángulo A, es comun á los dos triángulos BAC, y DAE: luego la magnitud DE, ó su igual FG, se mira debaxo del mismo ángulo que la magnitud BC; luego [2] la magnitud GF, parecerá igual á la BC, segun su distancia, que es lo propuesto.

COROLARIO PRIMERO.

De esta proposicion se sigue, que la línea perpendicular de la seccion, ó qualquiera paralela á ella, es commensuratriz de todas las alturas que se pueden erigir sobre el plano horizontal; pues si sobre el punto E, ó L, se quiere erigir una altura de seis pies, tomados en la perpendicular CB, se infiere por la precedente demonstracion que la ED, y la LM, cada qual en su distancia, constan de seis pies de altura.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien que la línea del plano, como CH, es tambien la commensuratriz de todas las superficies ó plantas que pueden ofrecerse en el plano horizontal; pues si sobre la linea FP, se pide una superficie de dos pies en quadro, tirese desde A, hasta o, por el punto F, la línea Ao; y desde el punto o, hasta n, tomense dos pies de extension, y tirando la línea An, será la pF, tambien de dos pies en su distancia: y luego, tirando la diagonal fr, á el punto q, como punto de distancia, cortará la na, en r, por donde tirando la rs, se hallará su quadrado: de cuyos ángulos, levantando perpendiculares, se puede erigir el pilar fG.

APLICACION.

Esta proposicion nos demuestra el único medio para acordar una pintura que conste de diferentes términos ó figuras en diversas distancias, como sucede en una historia: y lo mismo se ha de observar para otras cosas inanimadas, como colunas, pedestales, edificios, &c. Tomando por regla una magnitud en primer término de aquellas que se pretenden degradar, como la BC, y tirando las dos líneas de sus extremidades á qualquier punto de la horizontal; y luego, señalando el sitio, donde se quiere levantar la otra figura ó magnitud, hacer lo que se ha dicho para la FG, y se hallará la justa degradacion de cada una que se buscare: y esto, aunque esté en diferente plano, como la KY; pues la paralela KL, va siguiendo el plano por las mismas gradas, hasta encontrar la línea CA, en el punto L, de donde se levanta la perpendicular LM, á quien es igual la KY, por la misma demonstracion que la FG. Y tambien es importantísima para figuras en el ayre, buscando en el pavimen-

1 *Definicion* 10. 2 *Suposicion* 6.

mento horizontal el punto donde cae su perpendicular segun su situacion: y hallado, tirar por él la paralela á la línea del plano hasta qué corte la *C A*; y desde allí, obrando como está dicho, se hallará su justa proyeccion y magnitud, segun su distancia.

Y aunque no haya pavimento donde reconocer el tocamento de su perpendicular, bastará elegir en la línea *C A*, del triángulo *B A C*, el punto, en cuya distancia se quiere poner la figura, como en el punto *E*, y por él tirar la indefinita *E F*, paralela á la línea del plano; y desde el sitio donde se ha de colocar la figura, dexar caer la perpendicular *G F*, hasta que corte dicha línea *E F*, como en el punto *F*: y despues en la *F G*, alargada, tomar una magnitud, igual á la *E D*, en la altura que se quisiere colocar la figura; y esta será la que se busca: suponiendo que la *C B*, sea magnitud de una figura de primer término, semejante á la que se busca. En que es menester advertir, que para figuras en el ayre, no es preciso que el ángulo *A*, del triángulo *B A C*, esté situado en la horizontal, pues lo mismo hará en otro qualquiera punto mas alto, ó mas baxo, porque todo va fundado en la misma demonstracion. Y asimismo se puede tomar el triángulo arriba, y la figura abaxo, guardando en todo lo demas la práctica antecedente: lo qual es único, é importantísimo medio para la regulacion de un historiado.

TEOREMA DIEZ.
PROPOSICION XII.

Si qualquiera triángulo estuviere puesto entre dos líneas paralelas, y de dos puntos de la paralela superior, equidistantes del ángulo vertical del triángulo, se tiraren dos líneas á los ángulos opuestos de la basa, que corten los lados del triángulo, la línea que se tirare por las intersecciones será paralela á la basa.

CONSTRUCCION.

FIGURA 10. Sea el triángulo *A B C*, puesto entre dos líneas paralelas *D E*, y *B C*, y de los dos puntos *D*, y *E*, igualmente distantes del punto *A*, vertice del triángulo, se tiren las dos líneas *E B*, y *D C*, á los ángulos opuestos *B*, *C*. Digo: que si por los puntos de la interseccion *F*, *G*, se tirare la recta *M N*, será paralela á la basa *B C*, de dicho triángulo. (*)

DEMONSTRACION.

Siendo paralelas por la suposicion las dos líneas *D E*, y *B C*, se seguirá que los dos triángulos *E A G*, y *G B C* [1], sean equiángulos y semejantes, por ser iguales los dos ángulos, que se tocan en el punto *G*. Y asimismo el ángulo *E A G*, es igual á el ángulo *G C B* [2]; y el ángulo *A E G*, á

(*) *Fr. Ignacio Dante, super Vignola, proposicion 1.*

1 *Euclides 15. proposic. 1.*
2 *Euclides 29. proposic. 1.*

á el ángulo *G B C*: por lo qual, los lados que comprehenden estos ángulos iguales, serán proporcionales [1]: y así será *E A*, á *A G*, como es *B C*, á *C G* [2]: y permutando, será *E A*, á *B C*, como es *A G*, á *G C*.

Lo mismo se demonstrará en los dos triángulos *A D F*, y *B C F*, que sean equiángulos y semejantes; y que la *D A*, sea á la *B C*, como es *A F*, á *FB*: pero *D A*, y *A E*, son iguales: luego [3] como es *A E*, á *B C*, así es *A D*, á la misma *B C*. Y porque *A E*, era á *B C*, como *A G*, á *G C*, tambien *A D*, será á *B C*, como es *A F*, á *F B*; pero las dos *D A*, y *A E*, son iguales: luego como es *A E*, á *B C*, será *A G*, á *G C*, y *A F*, á *F B*: y consiguientemente será *A G*, á *G C*, como es *A F*, á *F B*: luego en el triángulo [4] *A B C*, los dos lados *A B*, y *A C*, estarán cortados proporcionalmente, en los dos puntos *F*, y *G*: luego la línea *M N*, será paralela á la basa *B C*, del triángulo *A B C*: que es lo que se habia de demonstrar.

COROLARIO PRIMERO.

De aquí se sigue tambien la conversa [5]: Que si en qualquiera triángulo, estando puesto entre dos paralelas, se tirare una línea paralela á la basa; y de los dos ángulos de dicha basa se tiraren dos líneas rectas, que pasando por las dos intersecciones, opuestas á dichos ángulos, concurran en la paralela superior, la tocarán en dos puntos, equidistantes del ángulo vertical de dicho triángulo. FIGURA 10.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien, que la figura que resulta de las paralelas FG, BC, *en el triángulo* BAC, *es un quadrado degradado.*

Sea el punto principal *A* [6], y los de la distancia [7] *E*, y *D*: y por quanto las líneas *C G*, *B F* [8], concurren en *A*, serán paralelas perspectivas principales; y tambien porque las *B G*, *C F*, concurren en los puntos de la distancia *D*, y *E* [9], serán concurrentes secundarias, y diagonales: luego la figura *B F G C*, será quadrado degradado.

1 *Euclides 4. proposic. 6.*
2 *Euclides 16. proposic. 5.*
3 *Euclides 11. proposic. 5.*
4 *Euclides 2. proposic. 6.*
5 *Dante, ubi suprà proposic. 2.*
6 *Definicion 14.*
7 *Definicion 15.*
8 *Definicion 21.*
9 *Definicion 22.*

SCHOLIO.

Que los puntos D, *y* E, *en la paralela superior, equidistantes del punto* A, *sean los puntos de la distancia del quadrado degradado* B F G C. *Se demuestra así*:

Sea la proyeccion de un quadrado la figura *B C F G*: y si el punto de la distancia, para su degradacion, no es en el punto *E*; v. g. ó será antes como en *H*, ó despues, como en *j*: y que no sea en *H*, se demuestra tirando la línea *B H*; la qual, sino pasa por el ángulo opuesto *F G C*, sino por el punto *K*, no será diagonal del quadrado *B G*: luego el punto *H*, no será el punto de su distancia [1]; pero si pasa por el ángulo *F G C*, se seguirá, que las dos rectas *B E*, *B H*, tengan el segmento *B G*, comun [2]. Ademas, que resultan los dos triángulos *A H G*, *B G C*, equiángulos, y proporcionales, como diximos: Y así será *C G*, á *G A*, como es *B C*, á *A H*: pero *C G*, era á *G A*, como es *B C* á *A E* [3]: luego *B C*, tiene á la *A H*, la misma proporcion, que á la *A E*: luego la *A H*, es igual á la *A E* [4]: la parte á su todo, lo que no puede ser [5]: Luego el punto de la distancia del quadrado degradado *B G*, no puede ser antes del punto *E*: Ni tampoco podrá ser despues, como en *j*, por la misma demonstracion: luego forzosamente será en el punto *E*, ó en su igual *D*, que es lo propuesto.

COROLARIO TERCERO.

De aquí se sigue, que la degradacion del quadrado es proporcional á su distancia; y así, con la menor, es menor; y con la mayor, mayor su degradacion: Pues como la *C G*, á *A E*, así *C K*, á *A H*, que es la menor, y así *C L*, á *A j*, que es la mayor.

COROLARIO QUARTO.

Siguese tambien, que qualquier paralelogrammo degradado queda dividido por sus diagonales en quatro triángulos iguales; porque aunque esto geométricamente no es cierto, lo es perspectivamente, pues las dos líneas *A B*, *A C*, son paralelas [6] perspectivas; y así los lados *F B*, *G C*, perspectivamente son paralelos, y del mismo modo el lado *F G*, es igual al lado *B C*: aunque geométricamente solo sean quatro triángulos proporcionales, como lo demuestra el padre Clavio en la proposicion 33 del sexto de los elementos de Euclides, y se infiere tambien de la presente demonstracion.

APLI-

1 *Definicion* 16. *y* 23.
2 *Euclides* 10. *definicion* 1.
3 *Proposicion* 12.
4 *Euclides* 9. *proposic.* 5.
5 *Euclides*, *axioma* 9. 1.
6 *Definicion* 21.

APLICACION.

Esta proposicion califica la concurrencia de las diagonales de los quadrados degradados á los puntos de la distancia, equidistantes del punto principal: y nos dá el fundamento para la práctica de la perspectiva por medio de las dichas diagonales, sea uno, ó sean dos los puntos de la distancia: cuya regla conforma con la degradacion hallada por medio de la línea perpendicular de la seccion, como lo nota Fr. Ignacio Dante, en el lugar citado, y el Vignola en su perspectiva; y como se demonstrará en la proposicion 18.

TEOREMA ONCE.

Proposicion XIII.

Si dadas dos líneas paralelas, se dividiere la una de ellas en qualesquier partes iguales; y de las tales divisiones se tiraren líneas rectas á un punto de la otra paralela: y despues, tomadas en la primera paralela otras tantas partes á el otro lado, iguales á las primeras, se tiraren de ellas otras tantas líneas á otro punto de la segunda paralela, de suerte, que corten todas las primeras líneas; las rectas que se tiraren por las comunes secciones serán paralelas entre sí, y á las dos primeras. (*)

CONSTRUCCION.

Sea la primera línea paralela IF, dividida en tres partes iguales en los puntos A, D, E, F; y de los tales puntos se tiren quatro líneas á el punto B, de la segunda paralela T, C: despues, tomando la parte IA, igual á la AF, dividida tambien en otras tres partes iguales á las primeras en los puntos I, H, G, A, de ellos, se tirarán otras quatro líneas á qualquiera punto, como C, en la parte opuesta de la segunda, que corten á las quatro primeras: y despues, por las comunes secciones 1 S, R, N, M, Q, O, L, P, K, se tiren tres líneas rectas. Digo: que estas serán paralelas á las dos primeras TC, y IF, y tambien entre sí. FIGURA II.

DEMONSTRACION.

Los dos triángulos CSB, y ISA, como vimos en la antecedente, son equiángulos 2; por lo qual tendrán lados proporcionales 3, y será CB, á BS, como es IA, á AS: y permutando, será CB, á IA, como es BS, á SA. Lo mismo se demonstrará de los otros dos triángulos CMB, y AMF; por donde será CB, á AF; como BM, á MF; pero IA,

y

(*) *Dante, ubi suprà, proposic.* 4.
1 *Definicion* 30.
2 *Euclides* 15. *y* 29. *proposicion* 1.
3 *Euclides* 4. *proposicion* 6.

y *A F*, son iguales [1] : luego será *B C*, á *I A*, como es *B M*, á *M F*; pero *B C*, era á *I A*, como *B S*, á *S A* : luego será *B S*, á *S A* [2], como *B M*, á *M F* : con que los lados del triángulo *B A F*, estarán cortados en los puntos *S M*, proporcionalmente [3] : luego la línea *S M*, será paralela á la *A F*, y consiguientemente á la *B C*. Y del mismo modo [4] se demonstrará de las líneas *Q L*, y *P K* : luego, &c. que es lo que se habia de demonstrar.

COROLARIO PRIMERO.

Siguese de aquí, que así como todas las paralelas perspectivas principales [5], que son las que van á el punto *B*, concurren en un solo punto; así tambien las secundarias todas, que son las diagonales [6] de los quadrados degradados, concurren en otro de la misma horizontal.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien, que hallado el triángulo total *G B F*, y tirada la paralela *V M*, ù otra mas alta ó mas baxa, y tomadas en la *G F*, las divisiones iguales que se quisiere, como *A*, *D*, *E*, dividiendo en otras tantas partes iguales la *V M*, como *S R N*, seran estas proporcionales á las primeras de la *G F* (*), y las líneas que se tiraren por los puntos correspondientes á cada una, como *A S*, *D R*, *E N*, sin alargarlas; concurriran ocultamente á el punto *B*, de el ángulo vertical del triángulo *G B F*, lo qual es muy importante para obras de gran magnitud, por escusar embarazo, que tal vez, ó no se alcanza, ó no se puede llegar á el punto por algun impedimento.

APLICACION.

Esta proposicion nos da el fundamento para la práctica de la degradacion de los quadrados, ó losas de algun pavimento, y de qualquiera planta, ó superficie, por la diagonal, que es la segunda regla del Vignola, invencion suya, como lo testifica Fr. Ignacio Dante [7] : y es la mas útil, fácil, y cómoda para las operaciones de la Pintura. Y tambien nos califica, que basta un punto de la distancia, como lo es aquí el punto *C* : Pues dado un punto, que es donde la diagonal corta á la concurrente principal [8], basta para tirar la paralela; siendo el punto *B*, el punto principal del tocamento, que hace en la seccion el radio céntrico, ó exe de la pirámide visual, y es el término de las concurrentes principales [9].

Tambien es utilísima para la práctica de los teatros, ó scenas cómicas

1 *Euclides* 16. *y* 11. *proposicion* 5.
2 *Euclides* 16. *y* 11. *proposicion* 5.
3 *Euclides* 2. *proposic.* 6.
4 *Euclides* 30. *proposic.* 1.
5 *Definicion* 21.
6 *Definicion* 22.
(*) *Euclides* 2. *proposic.* 6.
7 *Super Vignola fol.* 82. *& in prolog. ad* 2. *regulam.*
8 *Definicion* 22.
9 *Definicion* 21.

cas, levantando sus perpendiculares á las líneas transversales *X* 5, *J* 6, *V* 7, &c. en las extremidades 5, 6, 7, que sean paralelas á el lado *F* 1; por cuyo medio se hallará la justa situacion, y degradacion de los bastidores 5 2, 6 3, 7 4, &c. En que son de advertir tres cosas muy importantes, por haberlas visto mal entendidas de algunos puramente prácticos. La primera es: Que los intervalos, ó vacios de *F*, á 5, de 5, á 6, de 6, á 7, &c. no pueden ser iguales, ni voluntarios, para ser proporcionales á sus alturas, ó estar en continua proporcion. La razon es: porque, suponiendolos iguales, para ser proporcionales, ha de ser (*) *F* 1, á *F* 5, como 5 2, á 5 6: y alternando, como *F* 1, á 5 2, así *F* 5, á 5 6; pero *F* 1, es mayor que 5 2, por la construccion: luego *F* 5, ha de ser mayor que 5 6: luego no puede ser igual, que es lo propuesto. Y lo mismo se demonstrará de los demas intervalos, sean entre sí iguales, ó mayores, y menores de lo justo: bien que para los casos de necesidad, es preciso que cedan las reglas, y entonces disimula mucho la concurrencia bien arreglada de las líneas á el punto de la vista; pero no por eso dexa de tener esta inconseqüencia. FIGURA 11.

La segunda es: Que en suposicion que en el intervalo degradado *F* 8, ó el *G K*, de la figura sexta, que es lo mismo, esté comprehendida una perspectiva de cincuenta pies de fondo, no se podrá incluir otra en el mismo intervalo, que sea de mayor ó menor cantidad, sin mudar el punto de la vista, ó el de la distancia, ó la altura de la horizontal.

DEMONSTRACION.

Sea la magnitud *G*, *D*, de cincuenta pies v. g. comprehendida su degradacion en la altura *G K*, de la seccion *G O*, tirada su concurrente á el punto de la vista *A*. Digo: Que sin mudar el punto *A*, de la vista, ni la horizontal *A M*, no se puede hacer de mayor cantidad, que de cincuenta pies, la degradacion *G K*, no habiendo de exceder del punto ó seccion *K*: tomese una magnitud, como de cien pies, en *G Z*, y tirese la recta *Z A*, que cortará la seccion *G O*, en el punto *Y*, y quedarán proporcionales los dos triángulos (**) *D G K*, y *A F K*, de la primera, y *Z G Y*, *A F Y*, de la segunda, y serán como *D G*, á *G K*, así *A F*, á *F K*. [1] Y tambien como *Z G*, á *G Y*; así *A F*, á *F Y*: luego como *D G*, á *Z G*, así *G K*, á *G Y*; pero *D G*, es menor que *Z G*, por la suposicion: luego *G K*, es menor que *G Y*: luego dentro del término *G K*, no se puede actuar perspectiva, que pase de los cincuenta pies dados, sino es que se mude la altura de la horizontal *A M*, ó el punto de la vista *A*, en mayor distancia que la *A F*. Y por la misma razon se demonstrará, que no pueda ser ni menor ni mayor: luego, &c. Y aunque el degradado *G K*, se quiera suponer de ochenta FIGURA 6.

(*) *Euclides* 16. *y* 11. *proposicion* 5.
(**) *Proposicion* 12.

1 *Euclides, ubi suprà.*

ta ó cien pies, siendo de cincuenta, eso es solo imaginario, y es contra lo supuesto.

FIGURA 11. La tercera es: Que dado que se mude todo lo dicho, la altura del último bastidor, ó línea 8, 9, siempre será la misma, por haber de ser paralela á la basa del triángulo óptico 1 *B F* [1], y comenzar á mover desde el punto 8, de la concurrente inferior, hasta el 9 de la superior 1 *B*, por la suposicion.

TEOREMA DOCE.

PROPOSICION XIV.

Si la pirámide fuere cortada por una superficie plana, paralela á la basa, hará en la seccion una figura semejante á la misma basa. (*)

CONSTRUCCION.

FIGURA 12. Sea la pirámide de basa triangular equilátera *A B C*, y sea cortada de un plano paralelo á la basa, que haga en la seccion la figura *G E F*. Digo: que esta será semejante á la basa *A B C*.

DEMONSTRACION.

Porque las superficies *A B C*, y *E F G*, planas y paralelas, que están cortadas por la superficie *D B C* [2], harán en sus secciones las líneas *B C*, y *F G*, paralelas; y lo mismo sucederá en las otras dos haces, ó lados de la pirámide á las líneas *A C*, y *E F*, y á las *A B*, y *E G*: por lo qual, en el triángulo *B D C* [3], la línea *G F*, será paralela á la basa *B C*; y así será *D B*, á *B C*, como es *D G*, á *G F*: y permutando [4], será *D B*, á *D G*, como es *B C*, á *G F*. Demas de esto, en el triángulo *D A C*, la línea *E F*, es paralela á la *A C*: y así, como se dixo en el otro triángulo, será *D C*, á *D F*, como es *A C*, á *E F*; pero *D C*, y *D F* [5], son iguales á *D B*, y *D G*: luego será *D B*, á *D G*, como *A C*, á *E F*, pero la misma razon que tiene *D B*, á *D G*, tiene tambien *B C*, á *G F*: luego será *B C*, á *G F*, como es *A C*, á *E F* [6]: y permutando, será *B C*, á *C A*, como *G F*, á *F E*, pero *B C*, y *C A*, son iguales: luego tambien *G F*, y *F E*, serán iguales. Y de la misma suerte se probará que *G E*, y *E F*, serán iguales á la *G F*, y que el triángulo *G F E*, es equilátero, y consiguientemente equiángulo, y semejante á la basa *A B C*, que es lo propuesto.

OTRA

(*) *Fr. Ignac. Dante, ibi.*
1 *Euclides 2. proposicion 6.*
2 *Euclides 16. proposicion 11.*
3 *Euclides 2. proposicion 6.*
4 *Euclides 16. proposicion 5.*
5 *Euclides 5. y 28. proposic. 1.*
6 *Euclides 11. y 16. proposicion 5.*

OTRA DEMONSTRACION.

Pero mas fácilmente se demonstrará lo propuesto: pues por quanto las líneas *BC*, y *CA*, son paralelas á las *GF*, y *FE*, y no están en el mismo plano, se seguirá que el ángulo *BCA*, sea igual á el ángulo *GFE*; y por la misma razon, el ángulo *CAB*, será igual al ángulo *FEG*, y el ángulo *ABC*, al ángulo *EGF* [1] por lo qual el triángulo *EGF*, será equiángulo á el triángulo *ABC*; y consiguientemente semejante, que es lo que se habia de demonstrar. Y lo mismo se demonstrará de las piramides cónicas, estando cortadas con una superficie paralela á la basa, como se verá, circunscribiendo un círculo á el triángulo de la basa, y á el de la seccion: y como lo demuestra Apolonio Pergeo en el lib. 1. de las secciones cónicas, proposicion 4.

COROLARIO PRIMERO.

De aquí se sigue, que sea la pirámide de las haces ó lados que se quisiere, siempre las líneas de la seccion paralela serán paralelas á los lados de la basa; y por tanto, la figura que resulta en la superficie plana de la seccion, paralela á la basa, será siempre equiángula, y semejante á la basa.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien, que siempre que la basa de la piramide fuere semejante á la figura que resulta en la superficie de la seccion, esta será paralela á la basa.

APLICACION.

Esta proposicion nos manifiesta que las magnitudes, paralelas á la superficie de la seccion [2], solo degradan en la quantidad, ó magnitud, aumentando, ú disminuyendo segun su distancia [3]; pero no en la figura: pues su proyeccion, en la superficie de la seccion, siempre es equiángula: esto es, de ángulos iguales, semejante, y proporcional á la superficie ó figura, cuya imagen es; como se manifiesta en la figura primera, donde la basa 2 3 *SR*, de la piramide óptica 2 3 *SRB*, se mira cortada en la seccion *TXEF*, en los puntos *GJMP*; de cuya union [4] resulta otra figura, semejante y proporcional á el plano 2 3 *SR*, cuya proyeccion es. Figura 1.

1 *Euclides 10. proposicion 11.*
2 *Definicion 12.*
3 *Definicion 15.*
4 *Definicion 8.*

TEOREMA TRECE.

Proposicion XV.

Si la piramide fuere cortada de una superficie plana, no paralela á la basa, la figura que resultará en la seccion, será desemejante á la dicha basa. (*)

CONSTRUCCION.

Figura 13. Sea la piramide *EBC*, que tenga por basa el quadrado *ABCD*, y esté cortada transversalmente, ó al sesgo con la superficie plana *GHNO*, que no esté paralela á la basa. Digo: que la figura *GHNO*, que resulta en la seccion ó cortadura, no será quadrada, ni semejante á la basa de la piramide *ABCD*: para cuya demonstracion es necesario formar una superficie plana, que siendo paralela á la basa corte la piramide, y tambien la superficie obliqua, y pase por el punto *L*, y haga la figura *PQRS*, y será quadrada, por la precedente proposicion, y semejante á la basa de la piramide. Digo pues: que las dos superficies que cortan la piramide, en la comun seccion, que es la línea *TLX*, serán iguales, y que la superficie obliqua *GHNO*, tendrá un lado menor, y el otro mayor que los lados del quadrado *PQRS*; y que siendo desemejante á dicho quadrado, será tambien desemejante á la basa de la piramide.

DEMONSTRACION.

En el triángulo *EQP*, está tirada la *HG*, supongamos, paralela á la *QP* [1], y será *EQ*, á *QP*, como es *EH*, á *HG*: y permutando [2], será *EQ*, á *EH*, como *PQ*, á *HG*; pero *EQ* es mayor que *EH*, el todo á su parte: luego *PQ*, lado del quadrado será mayor que *HG*, lado del quadrilátero obliquo. Considerese ahora el triángulo *ENO*, y veremos que en él estará tirada la recta *SR*, paralela á la *NO*: y que del mismo modo que se ha hecho en el antecedente, se hallará la *EN*, á la *ES*, como es *NO*, á *SR*: y así, por ser *EN*, mayor que *ES*, será [3] tambien *NO* mayor que *SR*. Por lo qual, siendo *HG*, menor que *PQ*, y que *SR*, será tambien menor que *NO*, que es mayor que *SR*: luego en la seccion de la piramide, hecha por la superficie obliqua *HGNO*, resulta una figura quadrilátera de lados desiguales, y desemejante á el quadrado de la basa de dicha piramide, que es lo que se habia de demonstrar.

COROLARIO PRIMERO.

Siguese de aquí la conversa: esto es, que si la basa de la piramide fuere obliqua, y la seccion fuere recta, todas las veces que la seccion, y la basa de

(*) *Fr. Ignacio Dante.*
1 *Euclides 2. proposicion 6.*
2 *Euclides 16. proposicion 5.*
3 *Euclides 2. proposicion. 6.*

de la piramide no fueren paralelas; la figura de la seccion será desemejante á la basa: como la piramide $SREFB$, por ser la basa $SREF$, obliqua, resulta en la seccion recta $TXEF$, una figura de lados desiguales, y desemejante á la basa, como se ve en la figura degradada $FPME$: y lo mismo se entiende en las piramides cónicas, como se calificará, inscribiendo una figura curvilínea en el quadrilongo $HGNO$, que sea tangente á sus lados, en el medio de cada uno: pues saldrá una figura aovada, y desemejante á la que se puede inscribir en el quadrado de la basa, que será un círculo.

FIGURA 1.

FIGURA 13.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien, que si la vista estuviere puesta en el ángulo sólido, ó piramidal E, verá del mismo modo, y parecerá á la vista de la misma proporcion la figura degradada, y desigual de la seccion, que la figura de la misma basa [1]: pues los radios ópticos EA, EB, ED, EC, que se terminan en los ángulos de la basa $ABCD$, pasarán por los ángulos $HGNO$ de la superficie degradada; y consiguientemente las líneas que juntan estos puntos coincidirán con los lados de dicha basa: luego se verá debaxo del mismo ángulo piramidal que la basa [2]: luego parecerá á la vista del mismo modo que la misma basa; porque aunque hay desigualdad en los tránsitos, las distancias de los objetos son líneas rectas [3], encaminadas á la vista, la qual, como las percibe solo por su extremidad, no ve mas que un punto [4]: esto es, no las ve su longitud.

FIGURA 13.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña quan arreglada es la operacion de la pintura á lo que la naturaleza obra en la misma accion de nuestro ver; y á lo que obra en la seccion fisica ó real de qualquiera piramide ó figura cónica, pues tambien salen degradadas las figuras en la seccion, como en nuestra perspectiva. Y tambien nos enseña, que sea la seccion recta, obliqua, angular, cóncava, ó convexâ, no siendo paralela á la basa, la proyeccion de esta degenerará en la seccion; si bien á la vista parecerá semejante á la basa: lo qual se califica con la siguiente proposicion.

1 *Proposicion 7.*
2 *Suposicion 6.*
3 *Tacquet, optic. lib. 1. proposicion 1.*
Vitel. optic. lib. 4. proposicion 9.
4 *Euclides 3. definicion 1.*

TEOREMA CATORCE.
Proposicion XVI.

Á qualquiera superficie, paralela á el horizonte, no estando la vista en el mismo plano, la verá degradada. (*)

CONSTRUCCION.

Figura I. Esté el quadrángulo *F Q L E*, paralelo á el horizonte. Digo: que estando la vista en el punto *B*, fuera del plano donde está el rectángulo *F Q L E*, lo verá degradado, del mismo modo que si estuviese degradado con justa régla de perspectiva.

DEMONSTRACION.

Sea pues la piramide óptica *F Q L E B*, y esté cortada de la seccion ó superficie plana *T X E F*, donde la comun seccion [1] es *F N K E*; en la qual, los dos lados paralelos *F N*, y *E K*, alargados, van á terminar, ó concurrir en el punto *A*, del horizonte [2]: ahora que el quadrado, ó rectángulo *Q E*, sea visto desde el punto *B*, en la figura degradada *F N K E*, mas estrecha en la parte superior *N K*, que en la inferior *F E*, se demonstrará así: estando pues el rectángulo *Q E*, puesto dentro á la seccion, que con el lado *F E*, la toca el lado inferior del degradado *N E*, será igual á el lado del perfecto [3] ó plano geométrico *Q E*, siendo en él la seccion comun del rectángulo [4], y del plano *T X F E*: con que restará el demonstrar, que la *N K*, sea menor que la *F E*, y que le sea paralela, para qué represente el rectángulo *Q E*, en su forma degradada [5]: y así, porque en el triángulo *B A N*, hay tres ángulos iguales á los tres ángulos del triángulo *Q F N*, se seguirá, que [6] sea *B A*, á *A N*, como es *Q F*, á *F N*: y permutando [7], será *B A*, á *Q F*, como es *A N*, á *N F*. Demas de esto, son tambien equiángulos los otros dos triángulos *B A K*, y *K L E*: y así se dirá, ser *B A*, á *L E*, como es *A K*, á *K E*; pero *L E*, y *Q F*, son iguales, por ser lados opuestos del rectángulo: luego será *B A*, á *L E*, como es *A N*, á *N F*; pero *B A*, era á *L E*, como es *A K* á *K E*: luego será *A N*, á *N F*, como es *A K*, á *K E*: por lo qual, los lados del triángulo óptico *F A E*, estarán cortados proporcionalmente en los puntos *N*, y *K*; por donde la línea *N K*, será paralela á el lado *F E* [8] del rectángulo *Q E*; y consiguientemente á el lado *Q L*; pero en el triángulo *B Q L*, está tirada la línea *N K*, paralela á la basa *Q L*: luego será *Q B*, á *N B*, como es *Q L*, á *N K*; pero *Q B*, es mayor que *N B*, su

(*) *Fr. Ignacio Dante, ibi.*
1 *Definicion 26.*
2 *Definicion 21.*
3 *Definicion 24.*
4 *Definicion 29.*
5 *Definicion 25.*
6 *Euclides 4. proposicion. 6.*
7 *Euclides 16. proposicion 5.*
8 *Euclides 2. proposicion 6.*

su parte: luego tambien QL; y consiguientemente FE, su igual, será mayor que NK; pero los radios ópticos, ó visuales [1] que dimanan de los ángulos de la basa, de la piramide óptica $QLEF$, pasan en el plano de la seccion por los puntos $FENK$: luego la vista B, verá el rectángulo QE, en la figura degradada NE, seccion comun, que tiene el lado superior NK, menor que el inferior EF, y que son paralelos entre sí: luego qualquiera superficie, paralela á el horizonte, se verá degradada, no estando la vista en el mismo plano, que es lo propuesto.

APLICACION.

Con esta proposicion se confirma todo lo que hasta aquí se ha demonstrado: y ademas de esto, nos enseña, que el horizonte, ó línea horizontal, es la regla del concurso de qualquiera superficie ó cuerpo que esté inferior ó superior á el horizonte, como sea paralela su planta á el plano, ó terreno horizontal; pues siempre deben concurrir las líneas de su degradacion á el punto principal A, que está colocado en dicha línea.

TEOREMA QUINCE.
PROPOSICION XVII.

Si la vista estuviere en el mismo plano con una superficie plana horizontal, no lo verá.

CONSTRUCCION.

Sea la superficie horizontal $LBMA$, y esté la vista con ella en un mismo plano en D. Digo; que no la podrá ver. FIGURA 19.

DEMONSTRACION.

Porque si la pudiese ver, seria mediante el tocamento [2], ú de los radios que están en el mismo plano, ú de los que están superiores, ó inferiores á él: y que no pueda ser con los que están en el mismo plano, como los AD, BD, CD, se demuestra así: porque para que estos radios hiciesen algun tocamento sobre el plano horizontal LA, era preciso que tuviesen alguna inclinacion sobre él [3]; lo qual es contra lo supuesto, ó que parte estuviese en el plano, y parte elevada sobre él [4], lo que no puede ser: luego por este medio no veria dicha superficie.

Tampoco con los radios ED, FD, superiores á dicho plano, porque si alguno de estos, como DNA, cayese sobre el plano AL, se seguiria que el radio DNA, con la línea plana DM [5], cerrasen un espacio en el punto del tocamento A, lo que no puede ser [6]: y de la misma

1 *Definicion* 2.
2 *Suposicion* 4.
3 *Euclides* 5. *definicion* 11.
4 *Euclides* 1. *proposicion* 11.
5 *Suposicion* 6.
6 *Euclides*, *axiom.* 14. 1.

ma suerte se demonstrará de todos los demas radios superiores é inferiores á dicho plano: luego ninguno de los radios ópticos ó visuales caerán sobre dicha superficie; pero aquellas cosas no se ven donde los rayos visuales no tocan [1]: luego estándo la vista en el mismo plano con la superficie plana horizontal, no la podrá ver, y solo verá la línea *BA*, de su extremidad, donde tocan los radios directos, la qual no es superficie [2]: luego, &c. Que es lo que se habia de demonstrar.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña, que qualquiera pavimento ó superficie plana que llegue á estar en la misma línea horizontal, donde está el punto de la vista, no se podrá ver ni por la parte superior, ni por la inferior, sino solamente la línea opuesta de su extremidad, como *BC*.

PROBLEMA TERCERO.
PROPOSICION XVIII.

Dada la proyeccion de un objeto en la línea perpendicular de la seccion, hallar la misma por medio de la diagonal en qualquiera de las concurrentes principales, con la misma distancia y altura de la vista.

CONSTRUCCION, Y DEMONSTRACION.

FIGURA II. Sea dada la proyeccion del quadrado, ú objeto *GA*, en la línea de la seccion *BA* [3], en el punto *P*, donde el radio óptico *GC*, corta la seccion *AB*. Tomese pues en la horizontal *TC*, altura de la vista, la distancia *BT*, igual á *BC*: tirese la concurrente *GB*, y tambien la diagonal, ó paralela secundaria *AT* [4], que cortará la *GB*, en el punto *X*; y tirese la línea *XP*. Digo: que la seccion del punto *X*, está en la misma altura que la del punto *P*; y consiguientemente, que la línea *XP*, es paralela á la línea del plano *GA*, y que el quadrado *XA*, está tan exâctamente degradado con la seccion *X*, de la concurrente *GB*, por la diagonal *TA*; como con la seccion *P*, de la perpendicular *BA*, y que su proyeccion es la misma, por uno ú otro medio, por estar el triángulo *GBA*, entre dos paralelas, y tiradas dos líneas de los ángulos de su basa [5] á dos puntos equidistantes del ángulo vertical en la paralela superior: luego, &c. que es lo que se habia de hacer.

CO-

1 *Suposicion* 5.
2 *Euclides* 5. *y* 6. *definicion* 1.
3 *Definicion* 1. *y* 7.
4 *Definicion* 22.
5 *Proposicion*. 12.

COROLARIO PRIMERO.

De aquí se sigue, que la misma proyeccion hará qualquiera otra de las diagonales en las concurrentes principales; ó bien se tiren á un punto ó á otro de los dos de la distancia: como la diagonal *AC*, en los puntos *KLM*, &c.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien, que la diagonal es basa de un triángulo, isósceles rectángulo: porque dividiendo [1] á el quadrado en dos mitades, se sigue que divide tambien los ángulos por donde pasa en dos mitades: luego siendo estos rectos, los ángulos sobre dicha basa serán semirectos; y siendo forzosamente iguales [2] los dos lados, y recto el ángulo opuesto á la basa, se seguirá necesariamente [3] que el triángulo sea isósceles rectángulo; cuya basa es la diagonal; ó bien sea en su plano geométrico, ó en el degradado.

COROLARIO TERCERO.

Siguese tambien la resolucion del problema, en que, dada una perspectiva, como el pavimento *GM*, se halle el punto principal, y la distancia con que está executada: pues alargando las dos líneas *GV*, *AS*, hasta que concurran, como en *B*, allí será su punto principal: y tirando por este una paralela á la línea del plano *IF*, esta será su línea horizontal: y despues, tirando la diagonal *GP*, y alargandola, hasta que concurra en la horizontal, como en el punto *C*, allí será el de la distancia: con que está executada dicha perspectiva. Figura 11.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña la legítima identidad de las dos reglas de la línea, que llaman, de la seccion perpendicular, y la seccion de la diagonal, que causa el radio óptico en qualquiera de las concurrentes, y que la diferencia no está en otra cosa, sino que para la seccion de la perpendicular, se considera la superficie, ó plano de la seccion comun, como si estuviese en el punto *A*, haciendo ángulos rectos con la línea del plano *IF*, así la perpendicular *BA*, como la línea de su basa, ó lado inferior que no se vé, por considerarse el dicho plano visto por el canto, ó extremidad suya; la qual no es mas que una línea [4]; y de este modo se considera diametralmente opuesta á la vista *C*, pero en la seccion de la diagonal se considera vuelta de plano la seccion, y paralela á nuestra vista, como si su basa, ó lado inferior coincidiese con la línea del plano *IF*: pero es menester advertir, que los puntos de donde ha de pro- Figura 11.

1 *Euclides 34. proposicion 1.*
2 *Euclides 29. definicion 1.*
3 *Euclides, corolario 2. proposic. 32. 1.*
4 *Euclides 6. definicion 1.*

proceder la diagonal para la seccion, siempre se han de tomar á la parte opuesta á el punto de la distancia, como los puntos *IHG A*, para que la seccion sea mas comprehensible.

PROBLEMA QUARTO.
PROPOSICION XIX.

Dada la altura y distancia de la vista, y dado un punto en el plano geométrico, hallar su justa proyeccion en el degradado por medio de la diagonal.

CONSTRUCCION.

FIGURA 14. Sea la altura y punto de la vista en *B*, y la distancia en *C*; y en el plano geométrico *EA*, sea dado el punto *A*, cuya proyeccion se pide en el degradado *DF*: levantese una perpendicular 1 desde el dicho punto *A*, hasta que toque la línea del plano, que será en el punto *F*. Tomese en la misma línea del plano otra porcion igual á la dicha perpendicular, como *FE*, y tirese tambien la línea *EA*. Tirese pues la *FB*, á el punto principal, y despues la *EC*, á el de la distancia. Digo: que la justa proyeccion del punto *A*, en el plano degradado, es el punto *D*, en la comun seccion de la concurrente *FB*, y la diagonal *EC*.

DEMONSTRACION.

Porque en el triángulo *EFA*, los dos lados *EF*, y *FA*, son iguales por la construccion, y el ángulo *F*, es recto 2, por ser perpendicular la *FA*: luego el triángulo *EFA*, es isósceles rectángulo 3: luego la basa *EA* 4 es diagonal de su quadrado; pero tambien la *ED*, es diagonal por la suposicion, y porque concurre en el punto de la distancia *C* 5: luego tambien el triángulo *EDF*, es isósceles rectángulo 6 en su forma degradada: luego es imagen 7, y proyeccion del perfecto *EFA*; pero el lado *EF*, es comun: luego la basa *ED*, será imagen de la basa *EA*, y el lado *FD*, lo será tambien del lado *FA*: luego el ángulo *D*, que es el comun concurso de estas dos líneas, será imagen y proyeccion del ángulo *A*; pero en el ángulo *A*, está el punto dado en el plano geométrico: luego el punto del ángulo *D*, es el que le corresponde justamente en el plano degradado: que es lo que se habia de hacer.

CO-

1 *Problema 3. capítulo 1.*
2 *Euclides definicion 10. 1.*
3 *Euclides definicion 24. 1. y corolar. 2. proposicion 32.*
4 *Corolar. 2. proposicion 18.*
5 *Definicion 22.*
6 *Proposicion 16.*
7 *Proposicion 15.*

COROLARIO.

De aquí se infiere que para hallar la proyeccion de una línea dada, hallados por este medio los dos puntos de sus extremidades, y unidos con una línea, esta será la proyeccion de la línea dada.

APLICACION.

Esta proposicion nos da el medio seguro para hallar la situacion de qualquiera figura ó magnitud en la distancia que la hubieremos menester, como á seis ú ocho, ó veinte pies dentro de la seccion. Y se advierte, que en esta regla no se pone figurada la basa de la pirámide, que es el objeto que está despues, ó detras de la seccion; porque entendidas ya las proposiciones antecedentes, se debe suponer que la misma proyeccion encubre, y hace parecer la figura degradada como la misma basa, como se dixo en la proposicion séptima, y en el corolario segundo de la proposicion quince. Y así, solo se ponen las plantas de los objetos en su forma geométrica, debaxo de la línea del plano, ó en medio, ó á un lado, segun hácia la parte que han de parecer en la seccion, ó quadro, tabla, ó pared; y mas ó menos cerca de dicha línea, segun la distancia en que se requieren, como se verá en la siguiente proposicion: y esto se hace en un papel aparte, en menor tamaño; pero guardando la misma proporcion, al respecto en lo grande que en lo pequeño.

PROBLEMA QUINTO.
PROPOSICION XX.

Dada la altura y distancia de la vista, y dada en el plano geométrico una figura plana multilátera, hallar su justa proyeccion en el degradado.

CONSTRUCCION.

Sea la altura de la vista en el punto *F*, y la distancia en *G*, y sea dada en el plano geométrico *A*, una figura multilátera, ó polygona, y sea el hexâgono *A* [1], con sus seis puntas, ó triángulos 1, 2, 3, &c. Levantense pues las erectas [2], ó perpendiculares de todos los ángulos externos sobre la línea del plano *CD*: y así como del ángulo 4, de la figura *A*, está levantada la perpendicular 4, 5, 4, y tomando otra porcion igual hácia *C*, en el punto 4, está tirada la diagonal 4, 4; así tambien se vaya haciendo en las perpendiculares de los demas ángulos externos tomando otra igual, desde donde hace su tocamento en la línea del plano; y desde el ángulo radical de su produccion, hasta el punto de la terminacion de FIGURA 15.

1 Euclides 15. proposicion 4. 2 Definicion 16.

la esquadra en la línea del plano, tirar sus diagonales. Despues, desde los puntos de las erectas en la línea plana, como son 4, 5, 3, 6, 2, 1. Tirense líneas muertas á el punto principal *F*: y hecho esto, tirense tambien de los puntos de las diagonales en la línea plana, como 4, 3, 5, 2, 1, líneas muertas á el punto de la distancia *G*; y donde las diagonales cortaren á sus concurrentes principales, será el punto del ángulo, de donde procedieron unas, y otras [1]: y luego tirense de punto á punto sus líneas, y se hallará formada la figura *B*, en el plano degradado. Digo: que la figura degradada *B*, es justa proyeccion de la figura *A*.

DEMONSTRACION.

Porque el ángulo, ó punto 4, de la figura degradada *B*, es justa proyeccion [2] del ángulo 4, de la figura geométrica *A*, por ser el triángulo 4, 4, 4, isósceles rectángulo; así en el geométrico, como en el degradado; y el punto 6 del degradado coincide en el mismo punto 6 del perfecto, en la línea del plano: luego la línea 4, 6, del degradado, será imagen [3], y proyeccion de la línea 4, 6, del perfecto. Y de la misma suerte se probará, que las líneas 5, 1—5, 3—4, 2—3, 1—2, 6, son proyecciones de las mismas del perfecto: luego toda la figura será proyeccion legítima de toda la figura: que es lo que se habia de hacer.

COROLARIO PRIMERO.

De aquí se sigue, que, sea la figura plana de los lados, y ángulos que se quisiere, aunque esté fuera de línea [4] como ella este paralela á el horizonte, se hallará exâcta su proyeccion, por la demonstracion presente, sin usar de su punto particular [5], ó accidental.

COROLARIO SEGUNDO Y APLICACION.

Siguese tambien, que para levantar un cuerpo sobre la planta degradada, siendo rectángulo, no es menester mas que levantar perpendiculares sobre sus ángulos, como en el cubo *KE*; y terminada la altura de las

Figura 5. líneas *HK*, *EL*, en los puntos *K*, y *L*, tirar las concurrentes *AK*, *LA*, y donde cortaren á las otras dos perpendiculares, allí será la degradacion del plano, y quadrado superior *KL*.

Figura 15. Pero si el plano, ó figura dada, no fuere rectángula, como el hexâgono *B*, de la figura quince, levantadas las perpendiculares de sus ángulos, y terminada la altura en la principal del ángulo 6 *X*, se transferirá á ella la línea del plano, con sus mismas notas, ó números de las erectas, y diagonales, perpendiculares á las notas de la planta, en la línea inferior del

1 *Proposicion* 19.
2 *Idem*, 19.
3 *Definicion* 9. 10. *y* 11. *y corolario, proposicion.* 19.
4 *Definicion* 18.
5 *Definicion* 16.

del plano, y paralela á ella, como la HX: y usando de la misma operacion que en la antecedente, se hallará su exâcta proyeccion en la figura P, de la parte superior. Pero por mas facil medio con la siguiente proposicion.

PROBLEMA SEXTO.
PROPOSICION XXI.

Dada la proyeccion de una planta, hallar la exâcta proyeccion de un sólido, levantado sobre ella, en determinada grandeza.

CONSTRUCCION Y DEMONSTRACION.

Sea la planta degradada el hexâgono B: Se ha de levantar sobre ella un sólido ó cuerpo de la altura ó grandeza $E\,H$. Tirense las dos líneas $E\,t$, $H\,t$, á qualquiera punto de la horizontal; y levantense las perpendiculares de los ángulos 1, 2, 3, &c. de la planta degradada B. Tirense tambien las paralelas $L\,5\,1$, $n\,4\,2$, $r\,3$, hasta que toquen la línea $E\,t$, en los puntos L, n, r, y se levanten las perpendiculares $L\,m$, $n\,o$, $r\,s$: y de los puntos H, m, o, s, tirense paralelas á la horizontal; y donde estas encontraren á las perpendiculares, procedidas de su mismo punto radical [1], cada una á la suya, allí será su terminacion: y despues, de punto á punto, tirando sus líneas, guardando la forma de la figura, se hallará exâcta su degradacion en el plano superior del sólido, ó cuerpo hexâgono, el qual se ha puesto en la figura K, alumbrada, y sin las líneas preparatorias para su mejor comprehension. La demonstracion es la misma de la proposicion once, por ser grandezas iguales, y paralelas en diferentes distancias, vistas debaxo de un mismo ángulo. FIGURA 15.

APLICACION.

Esta proposicion sirve para la elevacion de qualquiera cuerpo, sea de los ángulos, y lados que se quisiere, hallada ya la degradacion de su planta por la antecedente: y no solo puede servir para las plantas, y sólidos poligonos, sino tambien para los círculos, y óvalos, dividiendo su circunferencia en las partes iguales que se quisiere. Y usando de la construccion de la proposicion veinte, se hallará exâctamente la proyeccion de su planta, corriendo á pulso de punto á punto la línea de su circunferéncia. Y si fuere cuerpo, ó sólido rectilíneo, se conseguirá por la presente proposicion, levantando sus perpendiculares, y terminandolas con la seccion de las paralelas: y si fuere esférico, no tendrá degradacion en la figura, sino solo en la cantidad, segun la distancia en que se colocare; pero si fuere figura, ó sólido fuera de plano [2], como el cubo $c\,b$, del mismo modo que se le aplica punto particular, se le puede aplicar tambien su línea horizontal, y del plano, paralela á su planta imaginaria, como á el lado FIGURA 5.

1 *Definicion* 30. 2 *Definicion* 28.

C, y la horizontal, paralela á esta por el punto *f*; y obrar en todo lo demas por las reglas antecedentes. Y finalmente, es tanta la utilidad de este triángulo isósceles rectángulo, que en nuestra facultad merece llamarse el triángulo áureo: porque el que le tuviere bien comprehendido, no necesita de mas luz que lo que hasta aquí se ha demonstrado para quantas dificultades de líneas puedan ocurrir en la pintura, siendo recta la línea del plano. Y si la seccion fuere cóncava, ó convexâ, ú de otra especie, adaptar la dicha línea del plano á la naturaleza de la superficie; y en lo demas, obrar como está demonstrado. Solo resta hallar regla, y demonstracion concluyente para la eleccion de distancia.

Dos consideraciones tiene esta distancia: una de parte de la potencia visiva: y otra de parte del objeto, ú de la superficie de la seccion. Esta requiere ser comprehendida de la basa de la pirámide, cuyo semidiámetro sea el intervalo, que media entre el punto principal y el de la distancia. De parte de la potencia se considera el ángulo vertical de la pirámide en tal magnitud, que pueda caber dentro de la vista: respecto de la qual, resuelve Fr. Ignacio Dante: que el mayor ángulo que puede caber en la vista, es el ángulo del triángulo equilátero, que es dos tercios de un recto: con que la distancia será la altura de un triángulo equilátero, que es menor que su lado, por la proposicion 47 del primero de Euclides: porque habiendo de entrar el ángulo óptico por la pupila de la vista, y llegar su punta al centro del humor cristalino, para que en él se coordene la vision, no puede caber mayor, como se demonstrará adelante; pero nos dexa el arbitrio de poderle elegir menor, para que su altura sea al menos igual al diámetro de la basa: lo qual nos aseguran las proposiciones siguientes.

TEOREMA DIEZ Y SEIS.
Proposicion XXII.

Siempre que la línea horizontal de la distancia no comprehendiere dentro de su ámbito toda la superficie de la seccion, se seguirá que el degradado sea igual ó mayor que su perfecto. (*)

CONSTRUCCION.

Figura 16. Esté el punto principal en *B*, y el de la distancia en *C*; y la línea horizontal *B C*, de la distancia, sea menor que la perpendicular *A B*, de la seccion [1]; y cortese de la *A B*, el segmento *B H*, igual á la *B C*, y por el punto *H*, tirese la línea *C E*. Digo: que el lado del degradado *A H*, quedará igual al lado del perfecto *A E*.

DE-

(*) *Fr. Ignacio Dante, ibi. proposicion 8.* 1 *Euclides 3. proposicion 1.*

DEMONSTRACION.

Porque los dos triángulos *C B H*, y *E A H*, como hemos visto en las antecedentes, son semejantes, y equiángulos [1]: con que la misma razon tendrá *CB*, á *B H*, que *E A*, á *A H*; pero *C B*, es igual á *B H*, por la construccion: luego tambien *E A*, lado del perfecto, será igual á *A H*, lado del degradado; lo que no debe ser [2]: luego, &c.

Tómese ahora la línea *B G*, mayor que la línea de la distancia *B C*. Digo: que el lado del degradado *A G*, será mayor que el lado del perfecto *A D*; lo qual se demuestra del mismo modo: porque será *C B*, á *B G*, como es *D A*, á *A G*: é invirtiendo, será *G B*, á *B C*, como es *G A*, á *A D*; pero *G B*, es mayor que *B C*, por la suposicion: luego tambien *G A*, lado del degradado, será mayor que el lado del perfecto *A D*: que es lo que se habia de demonstrar.

APLICACION.

Esta proposicion nos demuestra el inconveniente que se sigue de elegir corta distancia; pues de no ser, al menos, igual á la mayor línea, que desde el punto principal *B*, se pueda tirar en la superficie *M F*, se sigue, que la basa del cono no comprehenda dentro de su area toda la superficie de la seccion [3]; y consiguientemente, el absurdo contra la suposicion nueve, de que el lado degradado salga mayor que su perfecto: lo qual sucederá siempre en todo aquello que quedare fuera del ámbito de la basa de la pirámide óptica, como quedá demonstrado: que si bien el paralelógrammo *Z F*, ú otro mas remoto, siempre será igual á otro qualquiera de los que están sobre basa igual, y entre unas mismas paralelas [4]; basta para absurdo, que sus lados degradados salgan mayores que el perfecto: cuyo inconveniente salva la siguiente proposicion. FIGURA 17. FIGURA 11.

TEOREMA DIEZ Y SIETE.
PROPOSICION XXIII.

Siempre que la distancia en la seccion fuere igual á la mayor línea, que desde el punto principal se pudiere tirar en la superficie, esta quedará totalmente incluida en el ámbito de la basa cónica, y el degradado saldrá menor que su perfecto.

CONSTRUCCION.

Sea la mayor línea que se pueda tirar desde el punto *B*, en la superficie *M F*, la recta *L B*; y seale igual la horizontal de la distancia *B C*, y tam- FIGURA 17.

1 *Euclides 4. proposicion 6.*
2 *Suposicion 9.*
3 *Suposicion 10.*
4 *Euclides, 36. proposicion 1.*

tambien la perpendicular *B A*: y con este intervalo, desde el centro *B*, describase la circunferencia *C L F E M*. Digo: que la superficie de la seccion *M F*, quedará toda incluida en la circunferencia *C L F*; y que los lados de los quadrados perfectos *A D*, *A E*, *A F*, quedarán mayores, que los degradados *A G*, *A H*, *A K*.

DEMONSTRACION.

Figura 17. Porque si toda la superficie *M F*, no queda incluida dentro de la circunferencia *C F*, basa de el cono, quedará fuera alguna parte; y á esta se podrá tirar una línea desde el centro *B*, como *B N*; pero esta [1] será mas larga que la *B L*, por salir fuera de la circunferencia, lo qual es contra lo propuesto: luego, &c.

Tambien el degradado saldrá menor que su perfecto: porque en los triángulos *B C G*, y *A G D*, siendo equiángulos, como se dixo en la antecedente, serán tambien proporcionales sus lados: luego será la *C B*, á *B G*, como es *D A*, á *A G*; pero suponiendose *C B*, igual á *B A*, será mayor que la *B G*, su parte: luego tambien *D A*, será mayor, que *A G*: y lo mismo se demonstrará de los otros dos lados de los quadrados *A E*, y *A F*, que quedan siempre mayores, que sus degradados *A H*, y *A K*; porque siempre la línea *C B*, será mayor, que la *B H*, y la *B K*: que es lo propuesto.

COROLARIO.

De esta proposicion se sigue, que la distancia menor que se puede tomar entre los dos puntos, arreglada á la proporcion del plano de la seccion, debe ser igual á la mayor línea que se pueda tirar desde el punto principal, centro de la basa del cono, hasta la extremidad mas remota de la superficie de la seccion; pues debiendo ser igual á el semidiámetro de la basa, la qual debe comprehender dentro de su ámbito toda la superficie de la seccion [2], de este modo se conseguirá uno y otro efecto: como lo muestra la figura 17 donde, para la eleccion del semidiámetro de la basa, ó circunferencia *M C F*, no se ha tomado la línea *B G*, ni la distancia *B M*, sino la *B L*, que es la mayor, para que con esto se logre el que la basa comprehenda dentro de su periferia toda la superficie *L M O F*, y el degradado no salga igual, ni mayor que su perfecto.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña, que la distancia que se ha de elegir para las operaciones de la pintura, entre los dos puntos, ha de ser arreglada á la proporcion de el quadro, ó superficie que se pintare; pues en el pequeño, será pequeña; y en el grande, será grande: y así ademas de lo dicho

[1] *Euclides*, 15. y 16. *definicion* 1.   [2] *Suposicion* 10.

cho en el corolario antecedente, resuelven los mas clásicos autores, que la distancia que se ha de elegir entre los dos puntos referidos es la sexquialtera [1]: esto es, que la distancia sea tanto y medio del mayor lado de la superficie; ó állo mas, que sea dupla, por si el punto principal se colocare inferior á el plano; ó al menos diagonea, por ser esta la mayor línea que se puede tirar en la superficie de la seccion, por si el punto principal estuviese colocado en uno de sus ángulos [2]. Sentados estos principios [3], que concuerdan con lo demonstrado hasta aquí en orden al semidiámetro de la basa del cono; se ofrece la dificultad siguiente, de que ningun autor, que yo haya visto, se ha hecho cargo: y con ella daremos fin á este capítulo.

DILEMMA.

O el semidiámetro de la basa del cono es igual á la distancia, que media entre la vista, y la superficie de la seccion, que es el exe de la pirámide, ó no lo es? Si no lo es: ¿Para qué se llama punto de distancia el que ya hemos dicho está en la horizontal, distante del centro de la basa, ó punto principal, tanto como la línea de su circunferencia? Y si lo es, no puede caber el ángulo piramidal ó plano que sea por la pupila, ó niñeta del ojo, para que su punta llegue á el centro del humor cristalino donde se ha de ordenar la vision.

En lo primero concuerdan todos los autores que tratan de esta materia, sin exceptuar alguno, asentando por principio indubitable, que el punto de la distancia se llama así, por ser correlativo á la que media entre la seccion y la vista [4]. En lo segundo concuerdan tambien, especialmente los modernos, que el mayor ángulo que cabe en la vista es el de sesenta grados, que es dos tercios de un recto; y es el ángulo del triángulo equilátero [5].

Y si el punto de la distancia ha de estar apartado del principal, ú del centro de la basa, tanto como la vista está distante de la seccion, se seguirá necesariamente, que el diámetro de la basa será duplo de la altura, ó exe de la pirámide, pues esta es igual solo al semidiámetro, y de esta suerte produce justamente un ángulo recto; el qual no puede caber en la vista, debaxo de la hipotesi, de que el ángulo de sesenta grados es el mayor, que llega á el centro del humor cristalino, ocupando sus lados el diámetro de la luz, que es el lado del heptágono del mayor círculo de la esfera de la vista, como se ve en la figura 18 donde el ángulo ECF, de sesenta grados, entra por el diámetro de la luz AB, hasta el punto C, centro del humor cristalino, desviado del centro de la esfera una quinta, ó sexta parte de su diámetro: y tirando la recta AB, queda constituido el triángulo equilátero ABC: luego las líneas GD, HD, que entran por los FIGURA 18.

1 *Euclides, libro 5.*
2 *Idem, ibi.*
3 *Fr. Ignacio Dante, super Vignola regul. 1. cap. 6. annot. 1.*
4 *Fr. Ignacio Dante, super Vignola, definit. 7. & in sup. regul. 1. cap. 6. annot. 1.*
5 *Idem, ibid. & Moralois, in perspect. & alii.*

los ángulos de la basa del triángulo *A B C*, habiendo de hacer ángulo mayor [1], será dentro del triángulo *A B C*: luego no podrá llegar á el punto *C*, que es donde se ordena la vision: luego, ó se ha de dar una distancia para la vista, y otra para el semidiámetro de la basa en la seccion, como se ve en dichos autores [2]; ó no subsiste lo resuelto acerca del punto de la distancia, como nos lo manifestarán las siguientes proposiciones.

TEOREMA DIEZ Y OCHO.

Proposicion XXIV.

Si la distancia ó altura del cono fuere igual á el semidiámetro de la basa, será recto su ángulo vertical.

CONSTRUCCION Y DEMONSTRACION.

Figura 20. Sea la línea *A B*, diámetro de la basa cónica *A E B G*; y sobre el centro *C*, levantese la perpendicular, ó semidiámetro *C E*, que será la altura del cono; y tirense las rectas *A E*, *B E*, y quedará constituido el ángulo *A E B*; el qual, por insistir en el semicírculo *A E B* [3], será recto; y consiguientemente no cabrá en la vista, segun la dicha hipotesi. Y es de notar en un autor moderno [4], que proponiendo diferentes distancias, para que el ángulo sea de menos grados que el recto, resuelve que se puede elegir por semidiámetro de la basa qualquiera de aquellas distancias que forman su ángulo agudo, sin advertir, que siendo igual á la altura del cono, produce el ángulo vertical recto.

TEOREMA DIEZ Y NUEVE.

Proposicion XXV.

Si el ángulo vertical de la pirámide óptica fuere de sesenta grados, ni podrá ser el exe de la pirámide igual á el diámetro de la basa, ni tampoco á el semidiámetro.

CONSTRUCCION Y DEMONSTRACION.

Figura 20. Formese pues sobre la basa *A B*, el triángulo equilátero *A D B*, cuyo ángulo vertical *D* [5], es de sesenta grados, por ser dos tercios de un recto. Tirese pues la perpendicular *D C*, sobre la basa *A B*, y será recto el ángulo *D C B*: luego la potencia de la hipotenusa *D B* [6], será igual á la de las dos líneas *D C*, y *C B*: luego la línea *D C*, sola, que es el exe, ó altura de esta pirámide cónica, no puede ser igual á la *B D*, ni á *A B*, su

1 *Euclides 21. proposicion 1.*
2 *Fr. Ignacio Dante, ibi. cap. 6. annot. 1. figur. 2.*
3 *Euclides 31. proposicion 3.*
4 *Mons. Ozanan, curs. math. tom. 4. tract. de perspectiv. pract. ad initium, lamina 11. figura 23.*
5 *Euclides, corolar. 3. 32. proposicion 1.*
6 *Euclides 47. proposicion 1.*

su igual, basa de la pirámide equilátera. Tampoco es igual á el semidiámetro, por ser la *D C*, mayor que la *E C*: luego ni es igual á el diámetro de la basa, ni á el semidiámetro: *La qual distancia pone tambien por conveniente el referido autor* [1], *con otros muchos.*

TEOREMA VEINTE.

PROPOSICION XXVI.

Si la distancia fuere igual á el diámetro de la basa del cono, será el ángulo vertical de la pirámide menor que el del triángulo equilátero.

CONSTRUCCION Y DEMONSTRACION.

Alarguese pues la *C D*, hácia *H*, y cortese igual á *A B*, por donde necesariamente será mayor que *C D* [2]. Tirense pues desde las extremidades del diámetro de la basa *A B*, las dos líneas *A H*, *B H*, y quedará constituido el ángulo *A H B*; pero el ángulo *A D B*, del triángulo equilátero, por terminar en el punto *D*, de la perpendicular *C H*, está incluido dentro del ángulo *A H B*, y sus lados proceden de las mismas extremidades de la basa *A B*, del triángulo *A H B* [3]: luego el ángulo *A H B*, es menor que el ángulo *A D B*, del triángulo equilátero *A B D*: que es lo propuesto. FIGURA 20.

COROLARIO, Y RESOLUCION DEL DILEMA.

De las tres proposiciones antecedentes se colige, que la distancia mas arreglada, ó largueza del exe de la pirámide óptica, debe ser igual á el diámetro de la basa: porque así, el ángulo piramidal, aun es mas agudo que el del triángulo equilátero; y por tanto, capaz de entrar por la pupila del ojo, y llegar á el centro del humor cristalino. Y de esta suerte tiene proporcion de igualdad el todo de la distancia, ó altura del exe con el diámetro de la basa, y la mitad de esta altura, ó distancia, con el semidiámetro: pues como el todo á el todo, así la parte á la parte. Y por eso, así como para formar la circunferencia de la basa no se toma el intervalo de todo el diámetro, sino de su mitad, que es el semidiámetro, así tambien, para usar de la distancia, en la práctica, no hemos de tomar toda la altura, ó largueza del exe de la piramide, sino la mitad: porque como esta se toma hácia un lado del punto principal en la línea horizontal, ya el otro lado se considera otro punto, con la misma distancia, como lo muestra la figura 10. Unidas estas dos distancias ó líneas, vienen á igualar la largueza, ó altura del exe de la piramide, que es la misma, que la del diámetro, cuyo medio ocupa el punto principal, como centro de la circunferencia, sin que por esto se defraude cosa alguna de las que

1 *Ozana. ibi.*
2 *Proposicion 25.*
3 *Euclides 21. proposicion 1.*

hasta aquí se hàn demonstrado y discurrido acerca de la distancia ; antes se enervan , y corroboran ; como se califica , y concluye con la siguiente proposicion.

TEOREMA VEINTE Y UNO.

PROPOSICION XXVII.

La distancia en la seccion es igual perspectivamente á la de la vista , aunque esta sea mayor : y puesta la vista en su situacion , que es la punta de la pirámide , no percibe otra distancia que la que muestra el simidiámetro en la horizontal.

CONSTRUCCION.

FIGURA 19. Sea el quadro que se ha de pintar *E F G H*: la basa del cono que le comprehende ; *B E F C H G* : el punto principal , ó centro de esta basa , *A*: el de la distancia , ó semidiámetro ; *B A* : y sea la distancia de la vista en *D* , la qual sea dupla á el mayor lado del quadrángulo *E H* ; ó sexquialtera á el diámetro de la basa. Digo : que la distancia *A B* , es igual perspectivamente á la distancia *A D* ; y que puesta la vista en *D* , no percibe otra distancia , que la *A B*.

DEMONSTRACION.

Porque estando la vista en un mismo plano con la horizontal [1] , por ser la línea *A D* , perpendicular á la basa en el centro *A* , si de algun modo podria percibir la distancia , seria en el espacio de alguno de los triángulos ópticos , como en *B A D* : porque en el radio óptico *A D* , por ser el exe, ó axis de la pirámide , directo al centro de la vista , y de la basa ; no ve mas que un punto , que es su extremidad [2] ; pero los radios ópticos intermedios de dicho triángulo no le pueden tocar , porque para eso habian de hacer sobre él alguna inclinacion ; lo que no puede ser [3] , por ser líneas rectas [4] , y estar con él en un mismo plano , como lo está la vista *D*. Y mucho menos los demas radios , porque tienen el ángulo de su inclinacion , ó de su incidencia en el plano de la seccion [5] : luego la vista *D*, no verá el espacio del triángulo *B A D* [6] : luego solo verá su extremidad [7] en la línea obliqua *B D* ; pero el lado *B D*, nace del punto *B* , de la distancia , y termina en el punto *D* , de la vista , que coincide con el punto *A* , como ya diximos : luego la vista puesta en el punto *D* , solo percibe la distancia en la línea *B D* , que coincide con la *B A* , que junta los dos puntos radicales [8] de la *B D* : pero en la pintura , ó perspectiva , no se consideran las cosas como ellas son , sino como parecen á la vista

1 *Proposicion.* 17. *y Euclides* 2. *proposicion* 6.

2 *Definicion* 3. *y* 15. *y corolar.* 2. *proposicion* 15. *Vitel. optic. lib.* 4. *proposicion* 4.

3 *Euclides* 1. *proposicion.* 6.

4 *Suposicion* 2.

5 *Euclides* 5. *definicion* 11.

6 *Suposicion* 5. *proposicion* 17.

7 *Proposicion* 17. *y Eucl. in persp. propos.* 22. *Fr. Ign. Dante ibi. Vitel. ubi supra , proposicion* 5.

8 *Definicion* 30.

ta [1] : luego la distancia AB, aunque en la realidad sea mayor, es igual perspectivamente á la de la vista : y consiguientemente, puesto el ojo en D, no percibe otra distancia, que la que manifiesta el semidiámetro BA, de la basa del cono.

Y de la misma suerte se demonstrará en otro qualquiera de los triángulos, que se imaginan dentro de la piramide óptica, y pasan por el centro [2] ; pues qualquiera de ellos es este mismo, y consta de esta misma distancia: porque una vez elegido el semidiámetro, va girando por toda la circunferencia. Y así, el Vignola dice, se puede usar de la distancia por varios modos [3] ; pero deben preferirse los triángulos que tienen su basa en la horizontal, por ser esta la que regula la altura de la vista, y la que da el gobierno á las operaciones de la pintura. Y esta es sin duda la razon porque los autores dicen : que la distancia, ó altura de la piramide conica ha de ser igual al semidiámetro de la basa ; siendo así, que se ve claramente que la practican mucho mayor ; como se puede reconocer en el Vignola, Moraloes, y otros autores.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña, que no obstante que el intervalo entre el punto principal, y el de la distancia sea suficiente para la extension de la circunferencia de la basa, la distancia, ó altura del cono, bien que la mas arreglada es la que hemos dicho, puede ser mayor, aunque sea dupla, ó sexquialtera al diámetro de la basa, á fin de que la vista pueda, con un movimiento circular, que llamamos ojeada, comprehender todo lo executado en la superficie de la seccion ; pues de este modo será el ángulo mas agudo, y podrá llegar mas prontamente á el centro del humor cristalino, para ordenar la vision [4], y moverse los ángulos mas rapidamente, por ser menores ; lo que de otro modo no pudiera ser, sino á partes, moviendose la cabeza, y la vista á uno ú otro lado, y tocando los rayos visuales muy de obliquo los extremos de la superficie ; pues quanto mas directos fueren los rayos, tanto mas perfectamente verá, y comprehenderá el todo, y las partes de lo executado en la seccion. Y así, esta distancia del exe puede ser mayor, ó menor : lo qual vemos practicado en la próvida naturaleza ; pues los que son largos de vista, se retiran, para comprehender los objetos ; y los cortos de vista, se acercan, buscando cada uno el ángulo mas proporcionado á su potencia : porque los largos de vista, y mas quando se vá debilitando con la edad, tienen el humor cristalino mas retirado ; y así necesitan de ángulo mas agudo para que alcance ; pero los cortos de vista tienen el humor cristalino mas afuera ; y así se acercan para ver bien, porque necesitan de ángulo mayor, aunque sea obtuso : y sin embargo de esta diferencia, todos comprehenden los objetos dentro de su vista.

1 *Definicion* 1.
2 *Euclides* 18. *proposicion* 11.
3 *Vignola*, *regul.* 2. *cap.* 6.
4 *Definicion* 7.

Pero es menester advertir, que para lo práctico solo se ha de usar de la distancia del diámetro de la basa, poniendo á cada lado del centro ó punto principal la mitad, que es el semidiámetro para la seccion de la diagonal. Y de esta misma se ha de usar para la seccion de la perpendicular; porque esta, aplicada desde el centro sobre la seccion, y moviendose al rededor, viene á ser el semidiámetro de la basa: y de otro modo no tendrian igual correspondencia estas dos reglas, que en rigor vienen á ser una misma, como lo demonstramos en la proposicion 18. de este capítulo.

CAPITULO III.

En que se prosigue lo teorico, y demonstrativo de la Pintura en orden á la luz y el color.

Tres consideraciones son precisas en la mas específica constitucion de esta arte. La primera, la proyeccion de los cuerpos, en que se incluyen líneas, y superficies. La segunda, la proyeccion de la luz. Y la tercera, la proyeccion del color. De la primera se ha tratado lo bastante en el capítulo antecedente. De la luz y el color, por ser tan inseparable lo uno de lo otro, trataremos á un mismo tiempo en el presente capítulo: esto es; considerando estas cosas matemáticamente; que considerandolas filosóficamente, son dos. La una, la representacion de la quantidad, que pertenece á los cuerpos: y la otra, la representacion de la qualidad, que son la luz y el color; por ser qualidades ó accidentes que tienen su inherencia en los cuerpos; pero considerandolas pictóricamente, la una llamamos *Perspectiva de Cuerpos*: y la otra *Perspectiva de Luces.* Y por lo que estas dos cosas tienen de filosóficas, no solo usaremos en su explicacion, y aplicacion de demonstraciones matemáticas, sino tambien de algunos discursos y demonstraciones filosóficas.

Y respecto de que las operaciones de la Pintura principalmente se encaminan á la especulacion de los rayos directos, cortados en la superficie de la seccion; las especulaciones de la dióptrica, y catóptrica, no son directamente de nuestro instituto, pues las unas miran á los actos de nuestra vista por via de reflexîon de las formas visibles en los cuerpos capaces de recibir, y reflexar, ó representar dichas formas, como en los espejos planos, esféricos, cóncavos, cilíndricos, cónicos, ó prismas: y las otras exâminan la refraccion, ó rompimiento de los rayos visuales, pasando por diferentes diáfanos, ademas del ambiente; como por el agua, vidro, ó cristal de diferentes viseles, ó planos, por los quales, pasando los rayos visuales, se rompen y quiebran, perdiendo su direccion, y encaminandose á diferentes puntos de la superficie opuesta; donde tocando las partes disipadas, v. g. de una cabeza, las une en el cristal, ó antojo, causando maravilloso encanto unos y otros primores á la vista del que lo atiende. Y aunque la Pintura indirectamente transciende todos estos exquisitos milagros, sin embargo, no es mi animo embarazar á el estudioso en ellos, porque mas seria implicarle en laberintos, que estimularle en progresos: re-

remitiendole, si le ayudare el genio, á el tercer tomo de la perspectiva práctica del padre Juan Bruen, de la compañía de Jesus, que ocultando su nombre, escribió en idioma frances, donde hallará el curioso fertil materia para satisfacer su aficion con este linage de encantos de la dióptrica, y catóptrica: todo lo qual pertenece á las progresiones de la vista.

Pero respecto de que las operaciones de la luz tienen tanta uniformidad con las de la vista, que unas y otras se miden por líneas rectas; y que así como nuestra vista en un instante se difunde, y propaga á tocar los objetos que se le oponen, por remotos que estén; tambien la luz en un instante se dilata á todo el ámbito del emisferio: y del mismo modo que nuestra vista percibe los objetos por reflexion y refraccion, tambien la luz usa estos mismos actos en la transmigracion de sus rayos.

Respecto pues de este tan idéntico parentesco, podrémos discurrir de los tocamentos de la luz por las reglas que nos prescriben las especulaciones de la vista; sentando algunos principios preliminares, y privativos de este discurso, ademas de los generales del capítulo antecedente.

DEFINICIONES.

1. **L**uminar, ó cuerpo luminoso: Es aquel, que es difusivo de su luz: *Esto se entiende, ó ya sea el luminar natural ó artificial; con tal que sea capaz de difundir su luz, como el luminar D, figura 1. capítulo 3.*

2. *Luz*: Es una qualidad, dimanada del cuerpo luminoso, por algun medio, ú espacio diáfano, mediante la qual se actuan la vista y los objetos en quanto visibles: porque aunque los objetos de su naturaleza sean visibles, y la potencia sea capáz de percibirlos, esto es remotamente; pero próxima y actualmente lo son, ó se ponen en acto segundo de visibles, mediante la luz, como diximos en el lib. 1. cap. 9. §. 4.

3. *Radio luminoso*: Es aquel por donde se encamina la luz á algun punto determinado del objeto que ilumina: como el radio DF, es por donde se encamina la luz D, á el punto F, del objeto, ó línea AB. Lamina 3. Capitulo 3. Figura 1.

   Y lo mismo que diximos de los triángulos, y pirámides ópticas en el capítulo antecedente, se dirá de la luz, *servata proportione*. Con advertencia; que lo que allá es proyeccion de la basa á la seccion, acá es de la punta á la basa, porque allá van las especies desde los objetos á la vista, que es la punta de la piramide; pero acá van los radios luminosos desde la punta, que es el luminar, á la basa, que son los objetos iluminados.

4. *Luz directa, ó primaria*: Es aquella que inmediatamente procede de el cuerpo luminoso: como los radios DA, DF, DB, son luz primaria, por ser derivada inmediatamente del cuerpo luminoso D.

5. *Radio reflexo, ó luz reflexa, y secundaria*: Es aquella que resulta de la iluminacion de la primaria: como en la figura 1. el radio FI, es reflexîon de la luz primaria DF.

6. *Radio directo*: Es aquel, que en su concurso hace ángulos rectos sobre Figura 3.

bre la superficie del objeto que ilumina; como en la figura 3. el radio *AE*, es directo sobre el objeto *HI*, con el qual hace ángulos rectos.

FIGURA I. 7. *Radio obliquo*: Es aquel, que no hace ángulos rectos sobre la superficie de el objeto iluminado: como el radio *DF*.

8. *Radio tangente*: Es aquel, que no hiere en el objeto recta, ni obliquamente, sino que pasa tocando las extremidades de la iluminacion en el objeto iluminado, hasta el punto de su proyeccion, que es donde se corta en el plano: como el radio *DAG*, que pasa por la extremidad *A*, de la iluminacion *AFB*, del cuerpo iluminado *AB*, y hace su proyeccion en el plano horizontal, en el punto G. FIGURA I.

9. *Iluminacion en el objeto*: Es toda aquella parte, que directa, ú obliquamente tocan los radios luminosos, y termina en los tangentes: como el lado *AFB*, donde caen los radios *DA*, *DF*, *DB*, es la iluminacion del objeto *BA*.

10. *Adumbracion*: Es toda aquella parte, que en el objeto iluminado por su opacidad, no penetran, ni tocan los radios luminosos, y está diametralmente opuesta á la iluminacion, y comienza desde el contacto del radio tangente: como en la figura 1. el triángulo *ABG*, es la adumbracion del cuerpo opaco *BA*; la qual comienza desde el contacto *A*, del radio tangente *DG*.

11. *Esbatimento*: Es la sombra, causada de un cuerpo en otro, por la interposicion entre él y la luz: como la sombra *IK*, de la coluna *GH*, es el esbatimento causado de la interposicion del cuerpo *BF*, entre la coluna *GH*, y el luminar *A*. FIGURA 4.

12. *Cuerpo diáfano*: Es aquel que se dexa penetrar de la vista y la luz: como el ayre, el agua, el cristal, y otros semejantes.

13. *Cuerpo opaco*, ó *umbroso*: Es aquel que no puede ser penetrado de la luz, ni de la vista, por faltarle la transparencia: como la tierra, y todo lo que de ella participa.

14. *Obscuro*: es la privacion total de luz, así directa, como reflexa: á lo qual llaman otros tinieblas.

15. *Planta y situacion del luminar*: Es aquel tocamento, que se imagina formar en el plano inferior la perpendicular, que cayese desde el luminar á el plano horizontal. El punto *E*, es la planta, y situacion del luminar *D*, por ser el tocamento que se imagina hacer sobre el pavimento *EK*, la línea *DE*, cayendo perpendicular desde el punto *D*. FIGURA I.

16. *Ángulo de la incidencia*: Es el que forma el radio incidente con el plano que toca hácia el lado de su inclinacion. [1] El ángulo *DGE*, es el de la incidencia, formado del radio *DG*, y la línea *EG*, que procede desde la planta del luminar, en el plano *EK*; y tambien el ángulo *DFA*, formado del radio *DF*, y la línea *FA*, del plano *BA*.

17. *Ángulo de la reflexion*: Es el que se hace del radio reflectente, y la

1 *Euclides 5. definicion, y 2. proposicion 11.*

la misma línea del plano iluminado, que pasa por el punto de la incidencia, que es el mismo de la reflexîon, estando todas en un plano [1]; y siempre es igual este ángulo á el de la incidencia [2]: como se experimenta en el bote de la pelota, ó golpe de la bola de truco, que con el mismo ángulo que entra, sale. [3] El ángulo *IFB*, es el de la reflexîon, causado del radio reflectente *FI*, y de la línea *AFB*, que pasa por el punto *F*, de la incidencia del radio *DF*, sobre el plano *AB*. FIGURA 1.

18. *Claridad*: Es la difusion de el esplendor de la luz primaria, derramado por el ambiente, y es especie de reflexîon.

19. *Esplendor, realce, ó toque de luz*: Es aquella parte del objeto iluminado, donde mas activa y directamente tocan los radios luminosos; el qual se nos hace mas sensible, quando los rayos visuales tocan el ángulo, ó coinciden con el radio de la reflexîon.

El punto E: Es el esplendor del objeto iluminado *EBC*, por ser donde directamente toca el radio *AE*. FIGURA 3.

20. *Relievo*: Es el resalto, ó bulto que representan la luz y la sombra, rectamente observada en la delineacion, y adumbracion de algun cuerpo sobre el plano.

Como el bulto, que muestra la coluna *GH*, en virtud del claro y obscuro, mediante el qual resalta del plano *TMP*. FIGURA 7.

21. *Contraposicion*: Es el claro contra el obscuro, ó al contrario, el obscuro contra el claro.

La pared MC: Contrapone en claro á el obscuro *EMD*; y la parte *BCD*, del cuerpo esferico *ECDB*, contrapone en obscuro á el claro *CDZ*. FIGURA 6. FIGURA 3.

22. *Color*: Es una qualidad inherente en la extima superficie de los cuerpos opacos: como el blanco, el roxo, el azúl, &c.

23. *Reverberacion*: Es la reflexîon del color, mezclada con la reflexîon de la luz: como en el acero, ó plata bruñida, se representan los colores adherentes.

24. *Intermision*: Es el obscuro, que media entre la luz y la reflexîon, especialmente en los cuerpos redondos: como en la coluna *GH*, el obscuro, que media entre el claro *GIK*, y la reflexîon *LN*, es la intermision, por interponerse entre la luz primaria, y secundaria. FIGURA 4.

25. *Primer término*: Es aquel objeto, que está, ó se finge mas cercano á nuestra vista; y así los demas por su órden entre los quales media alguna distancia.

SUPOSICIONES.

1. Los radios luminosos proceden por líneas rectas, como la experiencia misma lo manifiesta en los rayos del sol, que entran por alguna

1 *Euclides ibi.*
2 *Euclides, 1. prop. spec.*
3 *Tacq. curs. math. catopt. lib. 1. proposicion 3.*

na ventana, ó agujero, por pequeño que sea: y lo mismo se experimenta en qualquiera luz material.

2. *Ángulo de la incidencia*: Solo puede ser recto, ó agudo; y asimismo el de la reflexîon [1]: por ser inclinacion de una línea sobre un plano.
3. Aquellas cosas se iluminan, donde los radios luminosos concurren, y al contrario.
4. Dos, ó mas luminares iguales, y desunidos, no pueden admitirse en una pintura: porque impedirian el relievo, por la perturbacion del claro, y obscuro.
5. *Luz accidental*: Puede permitirse, con tal que sea inferior á la principal, y en puesto conveniente, para que no perturbe su operacion.
6. Las cosas opuestas, estando juntas, sobresalen mas.
7. Las cosas contrarias se expelen recíprocamente.
8. La reflexîon, y reverberacion debilitan la luz y el color. Y lo mismo hace la distancia, que debilita el relievo por el ambiente interpuesto. y vapores terreos; ademas de verse con menos rayos visuales.
9. La luz superior vence á la inferior.

Muchas de estas definiciones, y suposiciones aplican los ópticos á la reflexîon de los espejos; pero en la pintura las usamos para la proyeccion y reflexîon de la luz en los cuerpos sólidos y opacos, donde verdaderamente la hay; pues quando entra el sol por una ventana en un aposento, no iluminan sus rayos directos todo el aposento, sino los reflexos, ó luz secundaria, que resulta del tocamento de los radios directos. Omitimos lo que pertenece á los radios refractos de la catroptrica, por no ser, como se ha dicho, directamente de nuestro instituto.

ADVERTENCIA.

Siempre que se citare alguna definicion, ó proposicion de este capítulo, se notará sin adicion alguna: y si fuere del antecedente, se notará el capítulo: y en lo demas se procederá como en el antecedente.

TEOREMA PRIMERO.

Proposicion I.

La accion de qualquiera cuerpo luminoso, inmutable en su forma y sitio, es siempre una misma en el cuerpo homogéneo, opuesto á él inmediatamente, ó por algun medio inalterable.

CONSTRUCCION.

Capitulo 3. Figura I.

Sea la virtud de algun luminar dado A; y sea el cuerpo igual homogéneo, ó transmutable BG; y sea la impresion de la virtud A, en el cuer-

1 *Euclides 5. definicion* 11.

po *BG*, como en *C*. Digo: que la virtud iluminativa *A*, imprimirá siempre la iluminacion *C*, en el cuerpo *BG*, que siempre le es igual, y uniforme.

DEMONSTRACION.

Porque si se concediese que *A*, tal vez, hace en el cuerpo *BG*, la proyeccion *C*, y tal vez otra mayor ó menor, como *B*, siendo el objeto homogéneo, y uniforme, procederá la diversidad de esta impresion, no del cuerpo *BG*, paciente, sino de alguna transmutacion de la virtud agente *A*; pero esto es contra lo supuesto: luego su accion es siempre igual y uniforme, en el cuerpo opuesto á ella inmediatamente, ó por medio inalterable, como lo es el diáfano del ambiente: que es lo propuesto.

DEMONSTRACION FILOSOFICA.

La causa necesaria, no impedida, necesariamente produce su efecto en materia idonea, y proporcionada. La virtud *A*, es causa necesaria, no impedida; pues se supone pasar por medio proporcionado: y el sugeto *BG*, tambien lo es: luego necesaria, é invariablemente producirá su efecto, que es la iluminacion *C*.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña, que una vez hecha la eleccion de la luz, ó luminar en la pintura de un quadro, ó historia, no puede dexar de alumbrar todas aquellas partes de los cuerpos, ó figuras, que directamente le son opuestas en el ámbito de su circunferencia; no estando impedido este efecto por algun accidente de cuerpo opaco interpuesto.

TEOREMA SEGUNDO.
PROPOSICION II.

Si de los términos de las alturas paralelas del cuerpo luminoso mas alto, y del cuerpo umbroso mas baxo se tiraren líneas concurrentes, serán proporcionales á dichas alturas.

CONSTRUCCION.

Sea la altura de algun cuerpo opaco, ó umbroso la línea *AB*; y sea la otra altura, paralela del luminar, la línea mas alta *DE*, cuyo cuerpo luminoso sea el punto *D*; y tirense las líneas *EB*, y *DA*, las quales, alargadas, concurrirán en algun punto, como en *G*, por no ser recto el ángulo *EDA*.[1] Digo: que la proporcion de la línea *GB*, á la línea *GE*, y de la línea *GA*, á la línea *GD*, será como la proporcion de la línea *AB*, á la línea *DE*. CAPITULO 3. FIGURA 1.

1. Euclides 13. definicion 1.

DEMONSTRACION.

Por ser paralela la línea *B A*, á la línea *D E*, por la suposicion [1], el ángulo *G B A*, es igual á el ángulo *G E D*; y el ángulo *G A B*, igual á el ángulo *G D E*; y el ángulo *D G E*, es comun á los dos triángulos *D G E*, y *A G B* [2]: luego la proporcion de la línea *G B*, á la línea *G E*; es como la *B A*, á la *E D*: é invirtiendo [3], será la *G E*, á *B G*, como la *E D*, á la *A B*: y del mismo modo se demonstrará de las líneas *G A*, y *G D*, que es lo propuesto.

COROLARIO.

Siguese de aquí, que el triángulo proporcional *A G B*, es la sombra del cuerpo rectilíneo *A B*, por estar opuesto á la iluminacion, y porque el radio tangente [4] *D G*, hace su proyeccion en el punto *G*, sobre el plano *E G*. [5]

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña, que la sombra de los cuerpos ha de ser proporcional, no solo á el iluminado, sino tambien al luminar; pues con la alteracion de este, se varía tambien la sombra de los cuerpos, sin que estos varien su altura: como se verá en el siguiente.

TEOREMA TERCERO.

PROPOSICION III.

Estando invariada la altura de un cuerpo umbroso, con la luz mas baxa, causará la sombra mas dilatada que con la mas alta.

CONSTRUCCION.

CAPITULO 3. FIGURA I.

Sea dado el luminar *D*, mas alto, y con él haga el cuerpo umbroso *B A*, la sombra *B G*; y demos que el luminar se colocó en el punto *H*, mas baxo que el *D*; y tirando su radio tangente [6] por el punto *A*, corte á la línea del plano *E G*, en *K*, punto de su incidencia. [7] Digo: que el mismo cuerpo *B A*, hará mayor sombra con el luminar *H*, que está inferior á el luminar *D*.

DE-

1 *Euclides 29. proposicon 1.*
2 *Euclides 4. proposicion 6.*
3 *Euclides, definicion 13. & consect. 4. proposicion 5.*
4 *Definicion 8.*
5 *Definicion 10. y 16.*
6 *Definicion 8.*
7 *Definicion 16.*

DEMONSTRACION.

Pues en el triángulo *HKE*, como diximos en la antecedente, será *EK*, á *BK*, como la *HE*, á la *AB* [1]; pero la proporcion de la *HE*, á la *AB*, es menor que la *DE*, á *AB*; y *DE*, es á *AB*, como *EG*, á *BG* [2]: luego la proporcion de la *EK*, á *BK* [3], es menor que la *EG*, á *BG*: luego la sombra *BK*, es mucho mayor [4], que *BG*, del luminar mas alto *D*: que es lo que se habia de demonstrar.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña, que quanto mas levantado estuviere el luminar, hará menor sombra el cuerpo iluminado; y quanto mas baxo estuviere, la hará mayor.

TEOREMA QUARTO.
PROPOSICION IV.

El término de la extension de qualquiera sombra ha de ser forzosamente radio luminoso.

CONSTRUCCION.

Sea la longitud de la sombra del cuerpo umbroso *AB*; la distancia *BG*, con el luminar *D*. Digo: que la línea *AG*, que es el término de la longitud *BG*, será forzosamente radio luminoso. CAPITULO 3. FIGURA. 1.

DEMONSTRACION.

Porque sino lo es, ó acaba en él la sombra *BG*, ó no acaba: sino acaba, es contra lo supuesto; pues aquél damos por término de su extension. Si acaba: luego comienza allí la iluminacion, y podrá haber parte iluminada donde no concurran los radios luminosos. [5] Lo que no puede ser: luego el término de la extension de qualquiera sombra ha de ser forzosamente radio luminoso.

COROLARIO.

De esta proposicion se sigue, que las extremidades de qualquiera sombra han de ser menos fuertes ú obscuras que el medio de ella; á lo qual llamamos *desperfilado*, por estar estas extremidades mas inmediatas á la claridad, que se difunde de los radios luminosos [6], que terminan la sombra: lo qual no necesita de mas aplicacion.

1 *Euclides* 8. *proposicion* 5.
2 *Proposicion* 2.
3 *Euclides* 11. *proposicion* 5.
4 *Euclides* 10. *proposic.* 5.
5 *Suposicion* 3.
6 *Definicion* 18.

TEOREMA QUINTO.

PROPOSICION V.

En los cuerpos de igual altura, estando el luminar superior á ellos, aquel que estuviere mas cerca del luminar, causará menor sombra.

COSNTRUCCION.

CAPITULO 3. FIGURA 2.

Sea el punto superior del cuerpo luminoso G; el qual esté mas alto que los cuerpos umbrosos iguales *DE*, *HZ*, sobre la línea del plano *AB*: y el cuerpo *DE*, esté mas cerca del luminar, que *HZ*; y tirese por el vertice del cuerpo *DE*, el radio [1] tangente *GET*: y por el vertice, ó extremidad superior del cuerpo *ZH*, tirese tambien el radio *GHB*, y será la sombra *DET* [2], del cuerpo *DE*; y del cuerpo *ZH*, la sombra será *ZHB*. Digo: que la sombra *DET*, es menor que la sombra *ZHB*.

DEMONSTRACION.

Tirese desde el punto *H*, la línea *HK*, paralela á la *ET* [3]: y por quanto en el triángulo *TGB*, la *HK*, es paralela á la basa *GT* [4], concurrirá en la línea *AB*, entre los dos puntos *T*, y *B*. Tirese pues la línea *EH*, la qual, por la suposicion [5], será igual, y paralela á la *DZ*; pero las líneas *EH*, y *TK* [6], son iguales: luego las líneas *TK*, y *DZ*, son iguales. Y añadiendo á una y otra la *TZ*, será la línea *DT*, igual á la línea *ZK*: luego la sombra [7], *ZHK*, es igual á la sombra *DET*, por ser de la misma altura, por la suposicion; pero la sombra *ZHK*, es menor que la sombra *ZHB*, cuya parte es: luego tambien la sombra *DET*, es menor que la sombra *ZHB*, que es lo propuesto: lo qual no necesita de mas aplicacion.

TEOREMA SEXTO.

PROPOSICION VI.

Ningun luminar puede alumbrar enteramente la mitad de un cuerpo esférico, siendo este mayor que el luminar.

CONSTRUCCION.

CAPITULO 3. FIGURA 3.

Sea el luminar *A*, y el cuerpo esférico iluminado *EBCD*; el qual sea mayor que el luminar *A*; y á las extremidades de dicho cuerpo se tiren los radios [8] luminosos tangentes *AB*, *AC*. Digo: que el luminar *A*, no puede alumbrar la mitad de la esfera *EBCD*.

DE-

1 *Definicion* 18.
2 *Definicion* 10. *y proposicion* 4.
3 *Euclides* 31. *proposicion* 1.
4 *Euclides* 2. *proposicion* 6.
5 *Euclides* 33. *proposicion* 1.
6 *Euclides* 34. *proposicion* 1.
7 *Euclides* 1. *proposicion* 6.
8 *Definicion* 8. *y Euclides* 2. *definic.* 3.

DEMONSTRACION.

Porque si puede alumbrar la mitad de dicho cuerpo los radios *AC*, *AB*, serán tangentes [1] á la mitad de la circunferencia; por terminarse allí la iluminacion, y comenzar la adumbracion: luego la línea que se tirare del contacto *B*, á el contacto *C*, pasará por el centro de la esfera ó círculo [2], que para el intento lo mismo es: luego la línea *BC*, hará ángulos rectos con las tangentes *AB*, *AC* [3]: luego el triángulo *ABC*, tendrá los dos ángulos sobre la basa *BC*, rectos: lo que no puede ser: luego harán su tangencia antes de la mitad de la esfera [4]: luego el luminar *A*, iluminará menos que la mitad de la esfera *EBCD*, siendo esta mayor; y nunca podrá iluminar la mitad enteramente: que es lo propuesto.

COROLARIO PRIMERO.

De esta proposicion se sigue; que ningun cuerpo viviente, ó racional, ó sensitivo; podrá ser iluminado hasta la mitad, siendo el luminar inferior á él en magnitud; por lo que los tales cuerpos participan de redondez: y lo mismo se entiende de qualesquiera otros cuerpos orbiculares, globosos, ó tuberosos: como tambien se debe entender de la vista, que no podrá de un punto firme ver enteramente la mitad de los cuerpos globosos, quando el diámetro de estos excede el intervalo que hay entre los dos ojos.

COROLARIO SEGUNDO.

Síguese tambien, que si el luminar fuere igual en magnitud á la esfera, podrá iluminar la mitad; y si fuere mayor, iluminará mas de la mitad, por la misma demonstracion.

COROLARIO TERCERO.

Síguese tambien, que los cuerpos rectilíneos podrán alumbrarse hasta la mitad, aunque el luminar sea menor que ellos, por la posibilidad de oponer alguno de sus ángulos á el exe de la pirámide luminosa [5]: y los cuerpos triangulares, piramidales, y cónicos, oponiendo su ángulo vertical directamente á el de la pirámide luminosa, aun podrán ser iluminados mas de la mitad: si bien en uno, y otro caso será obliqua, y no directamente: de que se infiere la aplicacion y uso de este teorema.

TEO-

1 *Definicion* 9. *y* 10.
2 *Euclides* 17. *definicion* 1.
3 *Euclides* 18. *proposicion* 3.
4 *Euclides* 32. *proposicion* 1.
5 *Definicion* 3.

TEOREMA SEPTIMO.
Proposicion VII.

Los radios directos, haciendo su proyeccion sobre el cuerpo iluminado, harán su reflexîon contra la misma via de su incidencia.

CONSTRUCCION.

Capit. 3. Figura 3. Sea directo el radio luminoso *A E* [1] sobre el cuerpo *H I.* Digo: que el radio de su reflexîon [2] saldrá contra la misma via del radio incidente *E A*, esto es, volviendo por donde él viene.

DEMONSTRACION.

Porque si el radio de la reflexîon no vuelve por la misma via del radio directo *A E*, ó saldrá por la via *E G*, ó por la *E F*; pero por ninguna de estas podrá ser igual el ángulo de la reflexîon á el de la incidencia [3], por hacer este ángulos rectos en su concurso [4]: luego por ninguna otra via que por el radio incidente *E A* [5], podrá resaltar la reflexîon del radio directo *A E*: que es lo propuesto. Lo qual no necesita de mas aplicacion que la siguiente proposicion.

TEOREMA OCTAVO.
Proposicion VIII.

La luz secundaria, ó reflexa, hará su proyeccion en los cuerpos en la parte de la adumbracion.

CONSTRUCCION.

Figura 4. Sean los cuerpos iluminados el pilar *E B*, y la coluna *G H.* Digo: que la reflexîon, y la claridad [6], especie suya, harán su proyeccion en el lado de la adumbracion de dichos cuerpos [7], como en el lado *E F C D*, del pilar *B E*, y en el lado *L N*, de la coluna *G H.*

DEMONSTRACION.

Porque resultando la reflexîon, y claridad, principalmente de los radios directos [8], vuelve su profusion por la misma via de la incidencia [9]: luego será opuesto diametralmente su curso á el de la luz primaria; pero la par-

1 *Definicion 6.*
2 *Definicion 5.*
3 *Definicion 17.*
4 *Definicion 6.*
5 *Euclides 13. proposicion 11.*
6 *Definicion 5. y 18.*
7 *Definicion 10.*
8 *Definicion 5. y 18.*
9 *Proposicion 7.*

parte de la adumbracion en los cuerpos iluminados, está diametralmente opuesta á la iluminacion [1]: luego en ella hará precisamente su proyeccion la claridad, ó luz secundaria, como en el lado *E D*, procedida de la claridad *I K*; y en el lado *L N*, de la coluna *G H*, procedida del claro *T M P*: que es lo propuesto.

DEMUESTRASE DE OTRO MODO.

Porque la luz secundaria, ó hará su proyeccion en la iluminacion, ó en la adumbracion: no puede ser en la iluminacion, que es luz superior [2]: luego necesariamente habrá de ser en la adumbracion.

COROLARIO PRIMERO.

De aquí se sigue, que quanto el reflexante estuviere mas inmediato á el reflexado, será mas sensible la reflexîon, por la inmediacion á la causa; y por tocarse de mas radios reflexantes.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien, que la reverberacion hará su proyeccion por la misma via de la reflexîon [3], por ser especie suya.

COROLARIO TERCERO.

Siguese tambien, que las cosas iluminadas de la luz plena del dia, serán mas reflexadas; y consiguientemente los obscuros mas débiles, por ser la reflexîon mas activa, á causa de proceder de iluminacion mas poderosa.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña: lo uno, á reflexar los cuerpos adumbrados, para que no hagan tan agrio, y fuerte el obscuro, y sea mas grato á la vista: y lo otro, que esta reflexîon, ó especie de claro, ha de ser inferior á la iluminacion [4], porque debilita la luz; y porque dos luces iguales no se admiten en las operaciones de la Pintura [5]. Y para que el estudioso de esta arte tenga regla para graduar la reflexîon, imagine que la potencia de esta es como la mitad de la primaria [6]; y que la serie de las tintas con que el cuerpo iluminado desciende desde el claro superior hasta el obscuro inferior, son seis: las quatro generales, para labrar; y las dos, para tocar de luz, y de obscuro: con que haciendo la reflexîon de la tercera tin-

1 *Definicion* 10.
2 *Suposicion* 9.
3 *Definicion* 23.
4 *Suposicion* 8. Propter quod unumquodque tale, & illud magis: *Ex commun. philosoph. axiom.*
5 *Suposicion* 4.
6 Supremum infimi attingit infimum supremi: *Ex commun. philosoph. axiom.*

tinta de las quatro generales, goza de la mitad de la potencia de la luz primaria: salvo si el reflexante estuviere mas cerca del reflexado; que en ese caso, podrá alcanzar hasta la segunda; pero con advertencia, que si la reflexîon fuere de la tercera tinta, será la intermision de la quarta [1]: y si la reflexîon fuere de la segunda, será la intermision de la tercera, desperfilando los extremos en las cosas redondas, con la degradacion conveniente para la dulzura.

Enseñanos tambien, que la reverberacion ha de ser en la misma parte donde hiere la reflexîon; la qual, en los cuerpos tersos ó bruñidos, como plata, acero, y semejantes, será del mismo color del reverberante, aunque con alguna debilitacion [2]; pero en los que no son tersos, sino que están actuados de color determinado, habrá de mezclarse la reverberacion con el color del reverberado: de suerte, que si este es azul, y el reverberante es rosado, hará la reverberacion morada; porque mezclandose el azul, y el rosado, hacen morado: y si el reverberado es azul, y el reverberante amarillo, hará la reverberacion verde; porque el azul, y amarillo mezclados, hacen verde, y así de los demas; pero si el reverberante, y el reverberado fueren de una misma especie de color, lo será tambien la reverberacion.

TEOREMA NUEVE.

Proposicion IX.

Todo esbatimento hará su proyeccion en la parte de la iluminacion de los cuerpos.

CONSTRUCCION.

Capit. 3. Figura 4.

Sea el cuerpo iluminado la coluna GH, en la parte IK; y el cuerpo interpuesto entre ella, y el luminar A [3]: sea el pilar BE. Digo: que el cuerpo BE, causará su esbatimento sobre el cuerpo GH, en la parte iluminada IK.

DEMONSTRACION.

Porque el término de la sombra del cuerpo BE, es el radio tangente luminoso ACQ [4]: luego el espacio triangular CEQ, estará opuesto diametralmente á la iluminacion [5] del cuerpo opaco EB: luego en todo aquel espacio triangular no tocan, ni penetran los radios luminosos [6]; pero el sólido GH, pasa por aquel espacio umbroso: luego en la comun seccion [7], que es la parte IK, no podrá ser iluminado: luego en aquella causará precisamente sombra [8]; pero esto es en el lado de la iluminacion $GIKH$ [9]; y procede del cuerpo interpuesto entre el luminar, y el ilumi-

1 *Definicion* 24.
2 *Suposicion* 8.
3 *Definicion* 1.
4 *Definicion* 8. *y* 16. *y proposicion* 4.
5 *Definicion* 10.
6 *Definicion* 13.
7 *Capítulo* 1. *definicion* 30.
8 *Suposicion* 3.
9 *Definicion* 9. *y proposicion* 1.

minado [1]: luego será esbatimento: luego este hará su proyeccion en la parte iluminada de los cuerpos opacos, que es lo que se habia de demonstrar: lo qual no necesita de mas aplicacion.

TEOREMA DIEZ.
PROPOSICION X.

Todo esbatimento será mas activo donde la luz directa habia de ser mas activa.

CONSTRUCCION.

Sea el luminar *A*, y su planta *O*; y sobre el pavimento inferior esté la coluna *G H*; y entre ella, y el luminar, esté interpuesto el cuerpo, ó pilar *B E*, el qual causará con su sombra sobre la coluna *G H*, el esbatimento *I K*. [2] Digo: que el tal esbatimento será mas activo: esto es, mas obscuro en el intervalo *I K*, que es lo mas activo de la iluminacion [3], que no en lo restante de su circunferencia. CAPITULO 3. FIGURA 4.

DEMONSTRACION.

Porque en el intervalo *I K*, ni le toca la luz directa [4] ni la reflexa: [5] luego en el dicho intervalo habrá total privacion de luz [6]: luego será el obscuro mas activo; lo qual no puede suceder por el costado *L N*, que participa de la difusion del claro *T M* [7] luego, &c. Que es lo que se habia de demonstrar.

DEMONSTRACION FILOSOFICA.

Donde la causa es mas activa el efecto debe ser mas activo. La causa del esbatimento es la luz, mediante la interposicion de cuerpo entre ella y el iluminado: luego donde ella habia de ser mas activa, será su efecto, que es el esbatimento, mas activo; pero es cierto que en la parte *I K*, habia de ser la luz mas activa, por ser el lado de la iluminacion [8], á no haber interposicion de cuerpo: luego en ella el esbatimento debe ser mas activo.

APLICACION.

Esta demonstracion nos enseña, que la fuerza del esbatimento debe ser, no solo en la plaza del claro esbatimentado, sino especialmente en aquella parte, donde la luz habia de resplandecer mas intensa, que es don-

1 *Definicion* 11.
2 *Proposicion* 9.
3 *Definicion.* 9. *y* 19.
4 *Definicion* 4.
5 *Definicion* 5. *proposicion* 8.
6 *Definicion* 14.
7 *Definicion* 18. *y proposicion* 8.
8 *Definicion* 9.

donde habia de estar el realce, esplendor [1], ó toque de luz; pero esto ha de ser con la advertencia de quedar siempre fuerza reservada para apretar los obscuros mas profundos.

TEOREMA ONCE.
PROPOSICION XI.

Todo esbatimento sigue la naturaleza del esbatimentante, y del esbatimentado.

CONSTRUCCION.

CAPITULO 3. FIGURA 3.

Sea el esbatimento el ovalo, ó elipsis umbroso *KDLM*, sobre el pavimento, ó plano *NM*; y el cuerpo esbatimentante sea el cuerpo esferico *BECD*. Digo: que el esbatimento *KDML*, será adaptado á la naturaleza del cuerpo esferico *BECD*; y tambien á la del pavimento *NM*.

DEMONSTRACION.

Porque haciendo su proyeccion el luminar *A*, sobre el cuerpo esferico *BECD*, los radios tangentes [2] le tocan en la circunferencia *PQ* [3], en los puntos *PRTQVS*: luego haciendo su proyeccion estos radios sobre el pavimento *NM*, terminarán en él la basa obliqua [4] de la piramide óptica luminosa *AKXLYMZD*, [5]: luego la seccion *PQRSTV*, seguirá la naturaleza circular de la basa *KM* [6]; ó la basa *KM*, seguirá la naturaleza circular del cuerpo esferico *BC*; pues si la vista se pusiere en el punto *A*, le parecerian, no solo semejantes, sino iguales, por mirarse debaxo de un mismo ángulo piramidal [7], aunque geométricamente no lo sean, por no ser paralelas la seccion *PQ*, y la basa *KM*: y por eso no se dice que será semejante el esbatimento á el esbatimentante, sino que seguirá aquella naturaleza: esto es, que si es rectilíneo, será rectilíneo; y si circular, circular, aunque se desfigure, por no ser todas veces la basa de la piramide paralela á la seccion [8], que es el objeto iluminado: que si lo fuere, será la basa, que es el esbatimento, semejante á el objeto iluminado. [9]

Tambien se acomoda á la naturaleza del esbatimentado: pues siendo el pavimento *NM*, una superficie plana por la suposicion; la figura *KLMZ*, por ser basa obliqua de la piramide cónica *AKLM* [10] será un ovalo, el qual tambien es figura, ó superficie plana [11]: luego el esbatimento sigue tambien la naturaleza del esbatimentado.

Confirmase esto en el esbatimento del pilar *BE*, que por ser este cuerpo rectilíneo, forma en el pavimento la figura rectilínea del esbatimen-

1 *Definicion* 19.
2 *Definicion* 8.
3 *Proposicion* 6.
4 *Proposicion* 4.
5 *Definicion* 3. *y definicion* 6. *capítulo* 2.
6 *Corolar.* 2. *proposicion.* 15. *capítulo* 2.
7 *Suposicion* 6. *capítulo* 2.
8 *Proposicion* 15. *capítulo* 2.
9 *Proposicion* 14. *capítulo* 2.
10 *Definicion* 32. *capítulo* 2.
11 *Euclides* 15. *definicion* 1.

mento *E Q R V*: y por interponerse el cuerpo circular de la coluna *G H*, forma en ella el esbatimento circular *I K* [1]: luego, &c. que es lo propuesto.

DEMONSTRACION FILOSOFICA.

Qualquiera cosa se recibe á el modo de quien la recibe: *Unumquodque recipitur ad modum recipientis*: Luego la luz, recibiendose en cuerpo esférico, ó circular, hará la piramide circular; y esta, haciendo su proyeccion en el plano inferior, hará una figura plana circular: luego si en este hubiere algun cuerpo de otra especie, como la coluna *G H*, que le haya de tocar el esbatimento, se adaptará á la naturaleza circular de aquel cuerpo que toca, aunque el esbatimentante sea rectilíneo: bien que su proyeccion siempre sea por línea recta, mirandola desde el centro del luminar. FIGURA 4.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña el modo de esbatimentar los cuerpos iluminados sobre el plano en que insisten, ó sobre otro cuerpo que se les acerque en direccion de su esbatimento: pues en los cuerpos rectilíneos, y sobre otros de esta especie, la sombra ha de ser rectilínea; y si esféricos, circular; pero degradada, segun la degradacion del pavimento con quien coincide, como si sobre él estuviese un círculo perfecto, y se hubiese de degradar con justa regla de perspectiva: como lo demuestra el ovalo, ó elipsis *K M*. FIGURA 3.

Pero se ha de advertir, que el rigor de los esbatimentos, adaptados á la naturaleza de los cuerpos agentes, y pacientes, mas se expresa en un luminar artificial de noche, cuya iluminacion procede de un centro, ó en la iluminacion inmediata del sol, que no en la luz templada, y difusa del dia; que esta, por faltarle la fuerza, y estar tan interrumpida con la claridad, hace los esbatimentos muy débiles y desperfilados: de suerte, que solo cerca del cuerpo agente, ó esbatimentante, los hacen mas sensibles, ó perceptibles; pero despues se van perdiendo de suerte, que se confunden sus extremidades con el claro, sin determinarse, en todo rigor, en el cuerpo paciente, ó esbatimentado, la naturaleza del agente.

1 *Proposicion 9.*

PROBLEMA PRIMERO.

Proposicion XII.

Dada la altura y situacion del luminar, hallar la justa proyeccion de la luz, y la sombra en un cuerpo rectilíneo dado, perpendicular á el horizonte.

CONSTRUCCION.

Figura 5. Sea el cuerpo rectilíneo dado el cubo *FEGHCDLM*, perpendicular á el horizonte: la altura del luminar *A*: su planta, ó situacion *B*. Tirense desde los dos puntos *A*, y *B*, por los puntos *H*, y *E*, las líneas *AE*, *BH*, y alarguense hasta que concurran en *K*. Tirense tambien otras dos líneas desde los puntos *A*, y *B*, por los puntos *D*, y *M*; y alarguense hasta que concurran en *j*: y asimismo por los puntos *C*, y *L*, que concurran en *I*; y luego unanse con líneas estos puntos *LI*, *Ij*, *jK*, *KH*. Digo que la figura, ó espacio *LIjKH*, y los lados *CM*, *DH*, que circunda, son la adumbracion del cubo *CH*, y los otros *CG*, *CE*, *FH*, son la iluminacion.

DEMONSTRACION.

Porque siendo perpendicular á el horizonte la línea *EH*, por la suposicion, será paralela á la *BA*, del [1] luminar [2]: luego el triángulo proporcional *HKE*, será la sombra de la línea *EH*. De la misma suerte se demuestra, que el triángulo *jMD*, es la sombra de la línea *DM* [3]: luego el punto *D*, hace su proyeccion en el punto *j*, por medio del radio *ADj*; y el punto *E*, en el punto *K*, por medio del radio *AEK* [4]: luego la línea *jK*, será proyeccion de la línea *DE*. Del mismo modo se demonstrará, que la línea *CL*, hace su proyeccion en *LI*; y *CD*, en *Ij*: luego la figura *LIjKH* [5]; y los lados que circunda, juntamente con el de su planta, son la adumbracion del cubo *CH*; pero los demas lados del cubo estan directamente opuestos [6] á los lados de la adumbracion [7] luego los tales lados son la parte de la iluminacion: luego, &c. que es lo propuesto.

COROLARIO.

Siguese de aquí, que hallada la adumbracion de un sólido, está tambien hallada la iluminacion, por ser la parte opuesta; pues en ella solo puede haber la diferencia de alguna media tinta, como en el lado *FH*, y algun toque de luz [8] como en los ángulos *CF*, *FE*, y *FG*; lo qual no

1 *Definicion* 15. *y Euclides* 6. *proposic.* 11.
2 *Corolario, proposicion* 2.
3 *Definicion* 3.
4 *Definicion* 10. *y* 11. *cap.* 2.
5 *Definicion* 12. *capítulo* 2.
6 *Euclides* 13. *y* 14. *Definicion* 11.
7 *Definicion* 10.
8 *Definicion* 19.

no inmuta la esencia de la iluminacion: porque, como dice el filósofo: *Pænes magis & minus non variatur species.* Lo qual no necesita de mas aplicacion.

PROBLEMA SEGUNDO.

PROPOSICION XIII.

Dada la altura, y planta del luminar, hallar la justa proyeccion de la luz en un cuerpo esférico algo elevado sobre el plano horizontal.

CONSTRUCCION.

Sea el cuerpo esférico dado *ECDB*, y esté elevado sobre el plano horizontal *NM*, tanto como de *N*, á *B*, y sea el luminar *A*, y su planta en el punto *j*. Tirense pues desde el luminar *A*, los radios tangentes *AQM*, *APK* [1], y tambien por las extremidades del diámetro horizontal *PS*, las tangentes *PN*, *DO*, que serán perpendiculares á el plano *NM*. [2] Digo: que la adumbracion del cuerpo esférico *EBDC*, comienza desde la circunferencia *PRTQVS*, y su proyeccion en el pavimento inferior es el esbatimento *KM*. Figura 3.

DEMONSTRACION.

Porque los radios luminosos *AM*, *AK*, son tangentes [3] á el círculo *PRTQVS* [4] luego desde dicho círculo comienza la adumbracion; pero este hace su proyeccion sobre el pavimento *NM* [5], en la figura curva *KM*, basa obliqua de la piramide óptica luminosa *KMDYA*: luego, &c. que es lo propuesto.

COROLARIO.

De aquí se sigue, que para hallar la proyeccion de la luz en las figuras, ó cuerpos en el ayre, no es menester mas que buscar la incidencia de sus perpendiculares sobre el pavimento, como diximos en el capítulo pasado, en la proposicion 11. Y como lo demuestran las tangentes *PN*, *DO*, perpendiculares, á el plano *NM*, mediante las quales se reconoce donde hace su incidencia en el plano el cuerpo esférico *BC*, y tambien lo que se aparta en el pavimento la incidencia del radio *AK*, de la incidencia de la perpendicular *PN*, y la incidencia del radio *AM*, de la que hace en el pavimento la perpendicular *DO*; con lo qual se califica la proyeccion del esbatimento *KM*, del cuerpo esférico *BC*: y si estuviese este mas elevado, hiciera su esbatimento mas remoto de la inci-

1 *Definicion* 8.
2 *Euclides* 11. *proposicion* 11.
3 *Proposicion* 6.
4 *Definicion* 8. 9. *y* 10.
5 *Proposicion* 11. *y* 16.

cidencia del cuerpo, permaneciendo firme el luminar. Y en lo demás se obrará como en la presente proposicion, y las antecedentes.

PROBLEMA TERCERO.

PROPOSICION XIV.

Dada la altura, y situacion del luminar, hallar la proyeccion de la luz en una pared, puesta en ángulo recto con otra.

CONSTRUCCION, Y DEMONSTRACION.

Figura 6.

Sea el luminar A; su planta I; la pared $CBOF$; y esté en ángulo recto con la pared $DCMO$. Tírense las líneas AL, IL, por los ángulos B, y F, que se cortarán en L, y será FL, proyeccion de FB [1]: y haciendo lo mismo por los ángulos O, y C, será el punto Y, proyeccion del punto C [2]: luego LY, será proyeccion de CB; pero LY, está cortada con la superficie DO, en el punto N [3]: luego la NC, será la restante proyeccion de CB, desde su punto radical C [4], hasta la seccion N: y del mismo modo se prueba ser el esbatimento $EGMO$, proyeccion de la sombra de la pared DO, que es lo propuesto.

PROBLEMA QUARTO.

PROPOSICION XV.

Dada la situacion y altura del luminar, hallar la proyeccion de la luz en un pavimento compuesto de diferentes términos.

CONSTRUCCION.

Figura 4.

Sea el luminar A; su planta O; el primer término el pilar Y [5]; y el cubo Z. El segundo término sea el pilar BE, y la coluna GH, quedando entre los dos términos la planta O, del luminar. Tírese desde ella, por el ángulo E, la línea indefinita OQ; y por el ángulo superior C, perpendicular á este, la ACQ, que se cortarán en el punto Q: y haciendo lo mismo con los demas ángulos superiores, é inferiores, se irán hallando en el comun concurso, sobre el pavimento OM, los puntos de su proyeccion, que juntos con líneas, como se dixo en la proposicion 12. se hallará la justa proyeccion de la luz en uno, y otro término. La demonstracion es la misma de los problemas antecedentes.

TEO-

1 *Definicion 3. y proposicion 12.*
2 *Definicion 11. capítulo 2.*
3 *Proposicion 11.*
4 *Definicion 31. capítulo 2.*
5 *Definicion 25.*

TEOREMA DOCE.

PROPOSICION XVI.

Si la vista se colocase en el centro del luminar, no veria obscuro, ni sombra alguna.

CONSTRUCCION.

Esté colocada la vista en el punto *A*; y esté opuesto á él el cuerpo esférico *B E C D*: Digo: que desde el punto *A*, centro del luminar, no verá sombra alguna, ni en el objeto *B E C D*, ni en el pavimento *M N*. FIGURA 3.

DEMONSTRACION.

Porque debaxo de la hipotesi, de que la vista estuviese colocada en el centro del luminar *A*; los radios visuales de la piramide óptica *K D L M A*, concurrirán, y coincidirán con los mismos de la piramide luminosa; pues una y otra se entienden constituidas de un mismo modo [1]: luego donde quiera que cayesen los radios visuales, caerian tambien los luminosos [2] luego todo lo veria iluminado: luego no veria en el objeto sombra alguna.

Tampoco en el pavimento *N M*; porque si alguna hubiese de ver, seria el esbatimento *K L M D*; pero este es basa de la piramide óptica y luminosa: luego estando esta cortada con el cuerpo umbroso *B C* [3], ni los radios luminosos le tocarán [4], ni tampoco los visuales: luego puesta la vista en el centro del luminar, no podrá ver, ni esbatimento, ni adumbracion alguna del cuerpo que se le opone: que es lo que se pretendia demonstrar.

COROLARIO PRIMERO.

De aquí se sigue, que si la vista se pone en la parte opuesta diametralmente á el luminar, con igual distancia del objeto iluminado; de suerte, que el exe de una y otra piramide sea una misma línea recta, no verá en el objeto intermedio cosa alguna iluminada [5], por ser la adumbracion diametralmente opuesta á la iluminacion, y estar en esta hipotesi la vista diametralmente opuesta á ella, como en la *Figura* 8. puesta por planta, el punto *A*, es el luminar; el punto *C*, la situacion de la vista; y *F G*, el objeto; y el diámetro *A B C*, comun á las dos piramides: y así, puesta la vista en el punto *A*, solo verá la iluminacion del objeto *G F*; y puesta en el punto *C*, solo verá la adumbracion.

CO-

1 *Definicion* 3.
2 *Suposicion* 3.
3 *Corolario* 2. *proposicion* 15. *capítulo* 2.
4 *Definicion* 13.
5 *Definicion* 10.

COROLARIO SEGUNDO.

FIGURA 8. Siguese lo segundo: que quanto mas la vista *C*, se acercare á el punto *A*, por la circunferencia *A D E C*, tanto mas verá de la iluminacion del objeto *FG*; y quanto mas se acercare hácia el punto *C*, tanto mas verá de la adumbracion, y menos de la iluminacion.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña la eleccion de sitio, para ver el objeto iluminado, que pretendemos copiar; pues estando el objeto en *B*, si nos ponemos en el punto *E*, que hace ángulo recto con *A B*, podremos ver mitad de obscuro, y de claro, que es la mejor eleccion para el relievo: y desde allí hacia *C*, iremos viendo mas de obscuro que de claro; pero especialmente para retratos de señoras, será mas conveniente situarse en el punto *D*, estando el objeto en *B*, y el luminar en *A*, cuya planta viene á formar un triángulo equilátero; y es la mas grata eleccion, como dixe, para retratos de señoras, las quales suelen adolecer de escrupulosas en las sombras, con cuyo melindre suelen tambien mortificar demasiado á los pintores. Y últimamente, nos enseña esta planta la práctica, que hemos de observar en la academia, donde se estudia por el natural; pues estando este sobre el punto *B*, desde qualquiera punto, ó sitio que se elija, por la circunferencia *A D E C*, se mira con una misma distancia, la qual debe ser de seis, á ocho pies. Advirtiendo, que desde el punto *D*, á el punto *H*, es la mejor eleccion, porque participa de mejores plazas de claro, y obscuro; pues aproxîmandose á el punto *A*, sobre el qual suponemos el luminar, verá solo unas medias tintas de los radios obliquos [1]; sino es que la luz esté muy alta, y los toques de luz [2] del esplendor de los radios directos [3]; y desde el punto *H*, á el punto *C*, verá la figura toda obscura, salvo algunos tocamentos de luz por algunos extremos: bien, que estás suelen servir para contraponer en algun primer término.

TEOREMA TRECE.

PROPOSICION XVII.

Todo el empeño de la pintura es desmentir la superficie que pinta.

Es proposicion manifiesta: porque si el empeño de la pintura es fingir cuerpos, distancias, y profundidades [4] lo qual es contra la naturaleza de la superficie [5]: luego todo el empeño de la pintura es desmentirla; pues hace ver en ella lo que en ella no hay, ni puede haber.

TEO-

1 *Definicion* 7.
2 *Definicion* 19.
3 *Definicion* 6.
4 *Euclides* 1. *definicion* 11.
5 *Euclides* 5. *definicion* 1.

TEOREMA CATORCE.
Proposicion XVIII.

La contraposicion esfuerza mucho el rompimiento de la superficie.

Tambien es proposicion manifiesta: porque la contraposicion ha de ser entre dos términos; uno adumbrado, y otro iluminado [1], como el término primero *YZ*, adumbradó; y *BEG*, segundo término, iluminado; pero esto no puede ser, sin que entre los dos medie la luz [2], porque de otro modo no se iluminaria el uno, ni quedaria adumbrado el otro: luego forzosamente ha de mediar [3] entre los dos términos contrapuestos algun espacio ó medio diáfano; pero esto persuade haber distancia entre estos dos términos; lo qual es contra la naturaleza de la superficie, como ya diximos: luego la contraposicion esfuerza mucho el rompimiento para desmentir la superficie. Lo qual se ve mas expresado en la figura 7 que es lo que se habia de demonstrar. Figura 4.

Confirmase esto: porque el rompimiento de la superficie se hace mediante la perspectiva de cuerpos, y luces; pero la contraposicion es la parte mas armoniosa de la perspectiva de luces, así por su definicion [4], como por la demonstracion antecedente: luego, &c.

DEMONSTRACION FILOSOFICA.

Las cosas contrarias se expelen recíprocamente [5]: la adumbracion, é iluminacion entre dos términos contrapuestos son cosas contrarias [6]: luego se expelerán el uno á el otro; pero esta expulsion aparta mas á el uno del otro persuadiendo mas ambiente entre los dos contrarios: luego desmentirá mas la superficie.

TEOREMA QUINCE.
Proposicion XIX.

Sin contraposicion no hay relievo.

DEMONSTRACION FILOSOFICA.

Porque á iguales causas se siguen iguales efectos [7]: pero no haciendo contraposicion el plano *G*, sobre el plano *M*, las causas para el relievo son las mismas en uno que en otro; pues la luz hará su proyeccion en ambos igualmente, sin que en uno, ni en otro haya obscuro alguno: luego el Figura 1.

1 *Definicion* 21.
2 *Suposicion* 3.
3 *Definicion* 2.
4 *Definicion* 21. *y suposicion* 6. *y* 7.
5 *Suposicion* 7.
6 *Definicion* 9. *y* 10.
7 *Axioma philos.*

el efecto de la representacion, ú objeccion á la vista, será igual en los dos: luego ninguno resaltará del otro: luego no habrá relievo [1]: que es lo que se habia de demonstrar.

TEOREMA DIEZ Y SEIS.

PROPOSICION XX.

La contraposicion tanto se entiende en la oposicion de la luz, como en la oposicion del color.

DEMONSTRACION FILOSOFICA.

FIGURA I. Porque aunque la proyeccion de la luz sea igual sobre el plano G, que sobre el plano *M*, á quien se sobrepone; si el plano *M*, fuere *v. g.* de color azul, ú otro inferior á el blanco G, que qualquiera otro lo será, habrá oposicion entre los dos [2], y se expelerá el uno á el otro [3]: luego por razon del color habrá contraposicion entre ellos: que es lo que se habia de demonstrar.

TEOREMA DIEZ Y SIETE.

PROPOSICION XXI.

Siempre que á un objeto iluminado le sobreviene un contrapuesto de luz, ó claro superior, dicho objeto se rebaxa, y obscurece naturalmente.

Tambien es constante proposicion: porque la luz, ó claro superior contrapuesto, necesariamente debilita, y vence los claros del objeto iluminado de luz inferior [4]: luego quedará rebaxado, y contrapuesto naturalmente.

TEOREMA DIEZ Y OCHO.

PROPOSICION XXII.

Siempre que á un objeto iluminado, por debil que sea la luz, le sobreviniere un contrapuesto obscuro, parecerá el objeto mas claro.

Es tambien constante por la misma razon: *contrariorum eadem est ratio*, pues las cosas contrarias se expelen recíprocamente [5]; y las cosas opuestas, estando juntas, sobresalen mas [6]: luego, &c.

APLI-

1 *Definicion* 20.
2 *Suposicion* 6.
3 *Suposicion* 7.
4 *Suposicion* 9.
5 *Suposicion* 7.
6 *Suposicion* 6.

APLICACION DE LAS SEIS PROPOSICIONES antecedentes.

Las seis proposiciones antecedentes nos enseñan la eleccion de sitio, y colocacion del luminar para mejor fingir el ambiente dentro de una historia: porque si ponemos el luminar sobre la misma línea del plano; como sobre el punto *B*, hará la historia amedallada, y no podrá formarse el rompimiento de la superficie tan gallardamente, como en la figura 4 metiendo la luz dentro del plano, sobre el punto *O*, para ocasionar la contraposicion de el primer término *YZ*, contra el segundo *BEG*; con lo qual se finge mejor el ambiente con la intercepcion de la luz, la qual se difunde precisamente por medio del diáfano del ayre: ora sea esta contraposicion de términos, ú de grupos de figuras, edificios, nubes, terreno, bosque, ú otros cuerpos semejantes: ó bien sea contraposicion de cuerpos rebaxados, ú obscuros, contra algun espacio iluminado, como de gloria, ó cielo: bien, que esta contraposicion de obscuro contra claro, no se ha de executar en la figura principal del asunto; que esta debe siempre gozar de la luz primaria, como diximos lib. 1. cap. 8. §. 1. Y en esta se habrá de observar la contraposicion de claro contra obscuro, aunque este sea con la templanza conveniente, para que no contraste la contraposicion del primer término, formando todos entre sí una insensible y armoniosa composicion, como observamos en un coro de música, donde ni todos son tiples, ni todos son baxos; sino que contraponiendo unas voces á otras, y unos puntos á otros, los tenores y contra-altos median entre estos dos extremos; y facilitando el tránsito de uno á otro, forman aquella tan sonora pintura del oido, así como la nuestra debe componer una silenciosa música de la vista. FIGURA 5.

Enseñanos tambien el medio de conseguir el relievo, con la contraposicion de tinta, pués es tan importante esta observacion, ademas de lo demonstrado, que la misma naturaleza en las figuras de suyo corpóreas lo observa, como repetidamente nos lo manifiesta la experiencia; pues una misma figura, y debaxo de una misma luz, si el contrapuesto del campo es obscuro, la veremos clara, y si el contrapuesto es claro, la veremos obscura, y rebaxada de tinta, sin mudar de luz. Quanto mas lo deberemos observar nosotros, rebaxando, ó aclarando de tinta la figura, segun el contrapuesto; pues sin ser corpóreas nuestras figuras, es menester que lo parezcan, batallando siempre contra un enemigo perpetuo, que es la superficie, que sino le desmentimos, desmentirá todo nuestro industrioso trabajo.

En esta contraposicion de tinta, se incluye tambien la del color; pues si este es de su naturaleza rebaxado, no necesita de tanta diligencia para contraponer á otro mas refulgente: en lo qual debemos advertir la importancia de la colocacion de los colores en las ropas de un historiado, procurando que unos á otros se contrapongan con la moderacion conveniente, porque no se confundan unas figuras con otras: para lo qual se darán algunas advertencias en su lugar, tomo segundo de la práctica.

TEOREMA DIEZ Y NUEVE.
Proposicion XXIII.

El término principal debe superar en claro y obscuro á los demas términos.

CONSTRUCCION Y DEMONSTRACION.

Figura 4. Sea el término principal *YZ*. Digo : que este debe superar en fuerza de claro y obscuro á el segundo término *B E G*, y los que hubiese succesivamente de allí adelante : porque mediando alguna distancia entre uno y otro término [1], esta debilita la luz, y la fuerza del relievo [2] : luego á proporcion se irán superando unos á otros; pero á el término principal ninguno le precede [3] : luego él superará á todos en fuerza de claro y obscuro, como se califica en la figura 7 que es lo que se habia de demonstrar.

COROLARIO PRIMERO.

De esta proposicion se infiere, que los términos de un historiado estando graduados con iguales distancias, estarán entre sí en contínua proporcion [4] : esto es, que como el primero á el segundo, así el segundo á el tercero, y el tercero á el quarto, &c.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien, que la fuerza de los obscuros es la que hace atraer las cosas, y aproxîmarlas á nuestra vista, á el paso que la debilitacion las aleja; pues en unos y otros términos, los claros son, ó pueden ser los mismos, y la diferencia mas sensible es en los obscuros.

APLICACION.

Esta proposicion nos enseña la graduacion de los términos en un historiado, superandose en fuerza de claro y obscuro los unos á los otros proporcionalmente. En que es de advertir, que este exceso mas depende de los obscuros que de los claros; pues estos, en tanto sobresalen mas ó menos, en quanto es mas ó menos el obscuro que se les agrega, pues con la mayor oposicion resaltan mas [5] : lo qual, y otras cosas, se demuestran en cuerpos regulares, y rectilíneos, porque sea mas comprehensible la demonstracion, y se escuse la confusion de las figuras irregulares : aunque todas, por mucho que lo sean, están consideradas debaxo de estas mismas reglas, ó físicas ó imaginarias.

TEO-

1 *Definicion* 25.
2 *Suposicion* 8.
3 *Definicion* 25.
4 *Euclides* 9. *y* 10. *definicion* 5.
5 *Suposicion* 6. *y* 7.

TEOREMA VEINTE.
PROPOSICION XXIV.

La degradacion de la qualidad es proporcional á la degradacion de la quantidad.

DEMONSTRACION FILOSOFICA.

Es proposicion constante; pues siendo la qualidad, que es el color iluminado, un accidente que tiene su inherencia en el sugeto quanto, ó en la quantidad; tanto como este degradáre, ú degeneráre de su natural y verdadero ser fisico, tanto degradará necesariamente la qualidad, que inseparable insiste en el sugeto, que es la quantidad.

APLICACION.

Esta proposicion nos da regla cierta, é infalible, para la degradacion del color y el relievo en las distancias; pues aunque este punto es mas inteligible que demonstrable, por ser mas filosófico que matemático: no obstante, si la figura degrada, por razon de la distancia, á la mitad de su verdadera grandeza, al respecto del primer término, tambien degradará la mitad de la viveza del color, y fuerza del relievo: como si en el primer término se habian de graduar seis tintas, para labrar desde el claro superior hasta el obscuro inferior; si degradáre la figura una tercia parte de su grandeza, se labrará solo con quatro tintas; y si degradáre la mitad, con tres; y si dos tercios, con solas dos; y por esta regla se puede graduar la templanza del claro y obscuro á el respecto de las distancias, comenzando siempre á descontar por el obscuro succesivamente, por ser este el que atrae; y debilitandose, aleja. Y para la templanza del color, se puede hacer, mezclando á este respecto en los claros alguna parte de la iluminacion del ambiente; y en los obscuros algo del color de las montañas y terrenos, de cuya reverberacion participan; como tambien de lo azulado del ambiente, que en las distancias, las cosas obscuras y terreas las convierte en azules: bien que esto sea con la debida discrecion, pues si llegasen á estar azules, se perderian ya de vista: si no que participen algo, á el respecto de su distancia y degradacion.

TEO-

TEOREMA VEINTE Y UNO.
PROPOSICION XXV.

En las distancias primero se pierden de vista las qualidades que las quantidades.

DEMONSTRACION FILOSOFICA.

Es proposicion constante: porque aquello que es mas sensible, es mas perceptible á el sentido, y se mantiene mas. La quantidad de los cuerpos es mas sensible, pues se percibe, no solo con la vista, sino con el tacto; lo que no tiene el color, ni la luz, que solo las percibe la vista: luego la quantidad es mas perceptible á el sentido, y consiguientemente se mantiene mas en las distancias que la qualidad, que es el claro, obscuro, y color.

TEOREMA VEINTE Y DOS.
PROPOSICION XXVI.

En las distancias primero se pierde de vista la reflexîon que la iluminacion.

DEMONSTRACION FILOSOFICA.

Tambien es proposicion constante: porque la reflexîon debilita la luz [1]: luego será menos sensible su efecto que el de la luz primera, que causa la iluminacion [2]: luego se mantendrá menos; y consiguientemente se perderá primero de vista que la iluminacion.

COROLARIO.

De aquí se sigue, que en las últimas distancias que llega á percibir la vista, solo se ven las plazas generales del obscuro con la debilitacion conveniente, porque las articulaciones que manifiesta la reflexîon se pierden.

TEOREMA VEINTE Y TRES.
PROPOSICION XXVII.

En llegando el objeto á tal distancia que ocupe un ángulo indivisible, se perderá de vista.

DEMONSTRACION.

Tambien está claro: porque todo ángulo óptico ha de ser divisible por el exe de la pirámide [3]; pero este no lo es, por la suposicion: porque *alias*

1 *Suposicion 8.*
2 *Suposicion 9.*
3 *Definicion 4. cap. 2.*

alias, no seria el mínimo: luego por él no puede encaminarse á la vista especie alguna visible.

DEMUESTRASE DE OTRO MODO.

Demos que una magnitud llegue á tal distancia que solo ocupe el menor ángulo óptico, que pueda darse: y demos que apartandose mas, ocupa otro ángulo menor, el qual no será divisible; porque á serlo, será ángulo óptico, y habria otro ángulo menor que el menor: luego este ángulo no seria óptico [1]; pero ninguna cosa se ve sino debaxo de ángulo óptico [2]: Luego en llegando el objeto á tal distancia, que solo ocupe un ángulo indivisible, se perderá de vista; pero aun mucho antes se perderá de vista, por la densidad del ambiente, y la atmósfera, ó vapores térreos, que le confunden, y perturban, junto con la debilidad de nuestra vista. Por lo qual demuestra Euclides, en su perspectiva, teorema tercero: que todas las cosas tienen una determinada distancia para verse; pasada la qual, no se verán.

CAPITULO IV.

En que se concluye el intento, con algunos problemas muy útiles á las operaciones de la Pintura.

Habiendo concluido con los dos empeños mas importantes de esta facultad en los dos capítulos antecedentes; que son, la perspectiva de cuerpos, y la perspectiva de luces, me ha parecido añadir aquí algunas proposiciones, que si bien no son pertenecientes á la óptica, son sin embargo muy útiles á diferentes operaciones, que ocurren en la práctica de la Pintura: y así, en gracia de los estudiosos, las pondré aquí, remitiendo la demonstracion de algunas á los lugares donde las tratan sus autores, y demonstrando las que no tuvieren autor: y así no habrá que citar ninguna de las definiciones, ni suposiciones de los capítulos antecedentes, sino solo las de los elementos de Euclides.

PROBLEMA PRIMERO.
Proposicion I.

Dado un triángulo, resolverle en paralelogrammo rectángulo.

Sea el triángulo dado ABC; y sobre la basa BC, dexese caer la perpendicular AG; y dividida esta en dos partes iguales, en el punto E, levantense sobre los ángulos B, y C, las perpendiculares BD, CF, iguales á GE; y desde el punto D, hasta F, tirese la línea DF, que será paralela á BC, y quedará constituido el paralelogrammo rectángulo $BDFC$, — Figura I. Capit. 4.

1 *Definicion 4. cap. 2.*   2 *Definicion 1. cap. 2.*

FC, igual á el triángulo *ABC*, en la mitad de su altura: lo qual se demuestra en la 42 proposicion del libr. 1. de los elementos de Euclides. [1]

COROLARIO.

Siguese de aquí, que qualquiera paralelogrammo, sea, ó no rectángulo, que estuviere sobre una misma basa, ó igual á un triángulo, y en la misma altura, será duplo del triángulo, sea este de la especie que fuere [2]: porque el paralelogrammo *HG*, está dividido por la diagonal *BA*, en dos mitades [3]: luego es duplo del triángulo *BAG*: y lo mismo se demuestra del paralelogrammo *GI*: luego el total *HC*, es duplo del triángulo total *BAC*.

PROBLEMA SEGUNDO.
Proposicion II.

Sobre una línea recta dada, constituir un paralelogrammo, igual en area, á un paralelogrammo dado.

Figura 2. Sea el paralelogrammo dado *AB*, y la línea dada *CD*. Pongase esta en direccion con la *AC*; y del punto *D*, por el ángulo *B*, tirese la línea indefinita *DI*. Alarguese la *AE*, hasta que concurra con la diagonal en *I*; y tirense las paralelas *IH*, *BF*, *DH*, y *BG*, y quedará constituido el paralelogrammo *BH*, igual á el lado *AB*, y sobre la línea *CD*, ó su igual *BF*: porque siendo iguales los triángulos *ADI*, *DIH* [4]; quitando de ambas partes los *CDB*, y *DBF*, iguales, y los *EBI*, *BIG*, tambien iguales, se quitan de iguales, iguales [5]: con que los residuos, ó complementos *AB*, *BH*, forzosamente quedan iguales, que es lo que se pide [6]: cuya demonstracion es de grande importancia, por la suma utilidad que subministran, así los complementos dichos, por la igualdad, como los otros dos, por donde pasa el diámetro, que llaman *circa diametrum*, por la semejanza, y proporcionalidad 7. Y tambien por ser medio para hallar una quarta proporcional, dados los tres términos *BG*, *BI*, y *BC*, hallar el quarto, que es *BD*; y será como *BG*, á *BI*; así *BC*, á *BD*, ó como *IG*, á *GB*; así *DC*, á *CB*: lo qual es utilísimo para muy importantes operaciones, como se verá adelante.

Tambien se puede hacer el paralelogrammo, que se pide, con un ángulo rectilíneo dado: pues formando el ángulo *AEB*, igual á el dado, y en lo demas obrando como se ha dicho, resultará el paralelogrammo *BH*, igual á el dado; y con el ángulo *G*, igual á el que se pide. Y por este mismo medio se pueden tambien constituir triángulos iguales á otros dados; siendo sobre iguales basas, y entre unas mismas paralelas [8]; y aunque sean con un ángulo rectilineo dado: guardando la proporcion que diximos en la

1 *Euclides* 42. *proposicion* 1.
2 *Euclides* 41. *proposicion* 1.
3 *Euclides* 34. *proposicion* 1.
4 *Euclides* 34. *proposicion* 1.
5 *Euclides* 3. *axiom.* 1.
6 *Euclides* 43. *proposicion* 1.
7 *Euclides* 24. *proposicion.* 6.
8 *Euclides* 38. *proposicion.* 1.

la antecedente, de ser duplo del triángulo el paralelogrammo, que está sobre la misma basa, y en la misma altura.

PROBLEMA TERCERO.
PROPOSICION III.

Constituir un quadrado igual á un paralelogrammo dado.

Sea el paralelogrammo dado *AD*; y alarguese la línea *CD*, hasta *F*, quedando *DF*, igual á *DB*, altura del paralelogrammo, y haciendo diámetro la *CF*, desde el punto medio *G*, como centro, describase la circunferencia *CEF*, y alarguese la *DB*, hasta que toque la circunferencia en el punto *E*; y el quadrado que se describiere sobre la *DE*, será igual á el rectángulo *ABCD*; por ser la *DE*, media proporcional entre la *CD*, y la *DB*, ó su igual *DF*.[1] En que es de observar el modo de hallar la media proporcional entre dos líneas desiguales, por ser un problema utilísimo para muy importantes operaciones de la matemática; el qual lo demuestra Euclides, en la 13. proposicion del 6. Figura 3.

COROLARIO PRIMERO.

De aquí se sigue, que para constituir un quadrado igual á un triángulo, sea el que fuere, reducido á paralelogrammo, por la primera de este, y el paralelogrammo á quadrado, por la presente, será el quadrado igual á el triángulo, por ser los dos iguales á un tercero.[2]

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien la conversa de reducir el quadrado á paralelogrammo, de la longitud que se quisiere, por la antecedente, poniendo el quadrado en la línea *AC*; y la longitud del paralelogrammo, que se pide, en la *CD*: y en lo demás, como en la antecedente. Figura 2.

PROBLEMA QUARTO.
PROPOSICION IV.

Medir la area de un paralelogrammo, sea ó no, rectángulo.

Sea el paralelogrammo *ABCD*: su altura sea treinta pies: su longitud sesenta: multipliquese el sesenta por treinta; y el producto, que son mil y ochocientos pies, será el valor de toda su area[3]: lo qual es utilísimo para medir las superficies de paredes, bóvedas, ó cielos rasos, que se hubieren de pintar, aunque sean trapecias, ó irregulares, reduciendolas á trián- Figura 3.

60. *Largo.*
30. *Ancho.*
1800. *Producto.*

1 *Euclides 14. proposicion. 2. y 17. proposicion 6.*

2 *Euclides 1. axiom. 1.*

3 *Euclides, apud Clavium, super 1. definicion 2. element.*

triángulos ; y de triángulos , á paralelogrammos ; y de estos , á quadrados : y sabiendo los pies que arrojan , hacer su avance , para no entrar á ciegas en las obras de conseqüencia.

PROBLEMA QUINTO.
Proposicion v.

Constituir un quadrado igual á dos quadrados dados.

Figura 4. Sean los dos quadrados dados *ABCD* , *EFGH*: tómese de cada uno un lado , como *CD* , del uno , y *GH*, del otro ; y fórmese de ellos el ángulo recto *IGK* [1] : y tirese despues la hipotenusa *IK* , que así se llama la línea , ó lado que en un triángulo rectángulo se opone á el ángulo recto , y el quadrado que se constituyere sobre la línea *IK* , será igual á los dos quadrados de las líneas *IG* , *GK* , que son los *AD* ; y *EH*. [2]

Pero si los dos quadrados dados fueren iguales , se podrá demonstrar la igualdad del tercero á los dos , sin la 47. del primero de los elementos de Euclides : porque siendo iguales los dos quadrados *GB* , *BH*, y puestos sus dos lados *AB* , *BC* , en ángulo recto ; tirese la hipotenusa *AC*, y sobre ella formese el quadrado *AF*. [3] Digo que este es igual á los dos quadrados *GB* , *BH*: porque en el triángulo *ABC* , el ángulo *ABC* , es recto , por la construccion ; y los lados *AB* , *BC* , iguales, por la suposicion : luego los ángulos *BAC* , *BCA* , sobre la basa [4] serán semirectos ; pero en el triángulo *AEC* , el lado *AC*, es comun , y el ángulo *E* , recto ; y tambien semirectos los ángulos *EAC* , *ECA* [5] : luego todo el triángulo *AEC* , será igual á todo el triángulo *ABC* ; y el quadrilatero *ABCE* , será quadrado [6] ; pero el triángulo *EFC* , por la misma razon , es igual á el triángulo *ABC*: luego el triángulo total *AFC* [7] ; será igual á el quadrado *ABCE* ; pero el triángulo *AFC* , es mitad del quadrado *ADFC* [8] : luego el quadrado *AF* , es duplo del quadrado *BE* ; pero cada uno de los dos quadrados *GB* , *BH*, es igual á el quadrado *BE* , por ser los lados *AB* , *BC* , comunes [9] : luego los dos quadrados *GB* , *BH* , juntos , son tambien duplos del quadrado *BE* [10] : luego el quadrado *AF* , es igual á los dos quadrados iguales *GB* , *BH* , juntos : que es lo que se habia de hacer , sin la 47. del primero de Euclides.

Figura 5.

DEMUESTRASE MAS FACILMENTE.

Figura 5. Porque siendo iguales los dos quadrados *GB* , *BH*, hagase de ellos el paralelogrammo *AH*; y por la tercera proposicion antecedente consti-

1 *Euclides* 11. *proposicion* 1.
2 *Euclides* 47. *proposic.* 1.
3 *Euclides* 46. *proposic.* 1.
4 *Euclides* 2. *corolar.* 32. *proposicion* 1.
5 *Euclides* 26. *y* 34. *proposicion* 1.
6 *Euclides* 29. *definicion* 1.
7 *Euclides* 1. *axiom.* 1.
8 *Euclides* 34. *proposicion* 1.
9 *Euclides* 35. *proposic.* 1.
10 *Euclides* 6. *axiom.* 1. *y* 9. *proposicion* 5.

tituirle un quadrado igual, por la media proporcional *E K*, que insiste en la circunferencia *D K H*; y este será igual á los dos quadrados *G B*, *B H.* 1

COROLARIO PRIMERO.

De aquí se sigue la conversa; que dado un quadrado, como *A F*, se constituyan dos quadrados iguales á él, é iguales entre sí, haciendo semirectos los ángulos; sobre la línea *A C*, y sobre los lados *A B*, *B C*, se constituirán los dos quadrados iguales á el dado, é iguales entre sí.

Y si se pidieren desiguales, se puede hacer por la primera parte de esta proposicion. Y si fuere señalado el lado de uno de los dos quadrados pedidos, con tal, que sea menor que la hipotenusa, que es el lado del quadrado dado, como *I K*; hecho el ángulo recto, hacer una de sus líneas ó lados iguales á el lado de el quadrado que se pide, como *I G* 2; y despues, con el intervalo de la hipotenusa, haciendo centro en el punto *I*, describir la porcion *L K*, que cortará la *G K*, en algun punto, como *L*: con que *G L*, será lado del otro quadrado, que se pide. FIGURA 4. FIGURA 4.

Y si se dieren dos quadrados desiguales, y se pidieren dos iguales entre sí, y á los dados, hallada la hipotenusa de los dos desiguales, formar sobre ella los dos ángulos del triángulo rectángulo semirectos, y producirá dos lados iguales, como lo serán sus quadrados entre sí, y tambien á los dos propuestos.

COROLARIO SEGUNDO.

Siguese tambien, que la mitad del diámetro de un quadrado, es lado de uno que sea subduplo, ó mitad suya; porque el semidiámetro *E C*, es lado del quadrado *B E*, que está demonstrado, mitad del quadrado *A F*. FIGURA 5.

COROLARIO TERCERO.

Siguese tambien, que el quadrado que se constituyere sobre la diagonal de otro, será duplo de aquel; porque la línea *A C*, es diámetro, ú diagonal del quadrado *B E*, y sobre ella está formado el quadrado *A F*, que se ha demonstrado, duplo del quadrado *B E*.

COROLARIO QUARTO.

Siguese tambien, que el quadrado que se constituyere sobre la mitad de uno de los lados de otro quadrado, ó sobre la perpendicular, que del centro del quadrado cayere sobre uno de sus lados, como la *E I*, será subquadruplo de dicho quadrado: porque la *E I*, es semidiámetro del quadrado *B E* 3: luego el quadrado de la *E I*, será subduplo del quadrado *E B*; pero el quadrado *E B*, se ha demonstrado subduplo del qua-

1 *Euclides* 1. *axiom.* 1. y 9. *proposic.* 5.
2 *Euclides* 3. *proposicion* 1.
3 *Corolario.* 2.

drado *AF*: luego el quadrado *AF*, será quadruplo del quadrado de la *EI*[1]: Esto es, que el quadrado de la *EI*, estará quatro veces contenido en el quadrado *AF*: y de este modo se puede ir dividiendo, y subdividiendo un quadrado por todas sus partes aliquotas casi infinitamente.[2]

COROLARIO QUINTO.

Siguese tambien, que en los triángulos ambligonios, el quadrado que se describiere sobre el lado opuesto á el ángulo obtuso, será mayor que los dos de los lados que le comprehenden. Y tambien, que en los triángulos oxîgonios, el quadrado del lado opuesto á el ángulo agudo, será menor que los dos de los lados que le comprehenden.

PROBLEMA SEXTO.
PROPOSICION VI.

Dado un quadrado, triplicarle, quintuplicarle, ó multiplicarle, en qualquiera proporcion de números, pares, ó impares.

Esta admirable práctica la enseña el insigne geómetra pintor Alberto Durero, en el capítulo 30. del libro 2. de su geometría: y despues la demonstró el padre Clavio, en la última proposicion del sexto libro de Euclides.

FIGURA 6. Sea pues el quadrado propuesto *ABCD*, y quierase hacer otro siete veces mayor; alarguese la línea *BA*, hasta el punto *E*, de suerte, que la *AE*, sea septupla: esto es, siete veces mayor, que la *BA*, y despues en la mitad de la *BE*, se haga centro, como en el punto *F*, y con el intervalo *FE*, se describa la circunferencia *EGB*, y alarguese la *AC*, hasta el punto *G*, de la circunferencia. Digo: que el quadrado *HA*, que se describiere sobre la *AG*, será siete veces mayor, que el propuesto *DA*: porque la *AG*, es media proporcional entre las dos líneas *EA*, y *AB*[3] luego la primera *EA*, será á la tercera *AB*, como es el quadrado *HA*, de la segunda[4]; á el quadrado *DA*, de la tercera; pero la *EA*, se hizo septupla de la *AB*: luego tambien el quadrado *AH*, será septuplo del quadrado *DA*: que es lo que se habia de hacer. Y lo mismo será, si la *EA*, se hiciere septupla, ó quintupla, ó en qualquiera otra proporcion á la *BA*: porque siempre el quadrado de la media, tendrá á el de la tercera aquella misma proporcion que la primera línea *EA*, tuviere á la tercera *AB*.

PRO-

1 *Euclides 4. definicion 5.*
2 *Euclides 1. definicion 5.*
3 *Euclides 1. corolario 13. proposicion 6.*
4 *Euclides corolario 20. proposicion 6.*

PROBLEMA SEPTIMO.
PROPOSICION VII.

Dado qualquiera paralelogrammo constituir otro semejante, y semejantemente puesto en qualquiera proporcion, mayor ó menor, á otro paralelogrammo dado.

Sea el paralelogrammo dado *ABCD*, y pidese otro semejante á este, y en proporcion dupla: para lo qual se hará la *EB*, dupla de la *BA*, y hallado el centro *F*, en el medio de la *AE*, se describa el semicírculo *EGA*; y levantando la *BG*, la qual, como se ha dicho, es media proporcional entre la *EB*, y *BA*. Hagase la *AH*, igual á la *GB*, y tirese la *HI*, paralela á la *AD*; hasta que se corte con la diagonal *AC* alargada en el punto *I*. Tirese pues la *IK*, paralela á la *AH*, y alarguese la *AD*, hasta que corte á la indefinita *IK*, en *K*; y quedará hecho el paralelogrammo *HK*, semejante, y semejantemente puesto á el *AC*, y duplo suyo. La demonstracion es la misma del antecedente [1]: y á qualquiera punto del diámetro *AI*, que se tiren paralelas á los lados opuestos, como en *M*; se constituirá un paralelogrammo, semejante á el *AI*, total, como lo es el *ALMN*; y así de los demas que se hicieren, mayores ó menores con esta práctica. FIGURA 7.

PROBLEMA OCTAVO.
PROPOSICION VIII.

Constituir un quadrado igual á un rectilíneo dado, por irregular que sea.

Sea el rectilíneo irregular dado *ABFG*. Resuelvase en triángulos, como *ABC*, *CBD*, *CDE*, *EDF*, *FDG*; y por la primera de este capítulo, que es la 42. del 1. de Euclides, irlos reduciendo á paralelogrammos; y estos, en quadrados, por la tercera de este: y despues por la quinta, que es la 47. del 1. de Euclides, irlos reduciendo, cada dos, á uno, hasta que vengan todos á quedar en uno solo, y este será el que se pide. Y lo mismo que se hace para hacer mensurable á esta superficie irregular, se hará para mensurar qualquiera otra de las regulares multiláteras [2], como pentágonos, hexágonos, &c. Pues resueltos en triángulos, y de estos en paralelogrammos, ó quadrados, se puede medir su area, multiplicando un lado por otro, como diximos en la proposicion quarta del presente capítulo. FIGURA 8.

TEO-

1 *Euclides 24. proposicion 6.*

2 *Definicion 54. capítulo 1.*

PROBLEMA NUEVE.
Proposicion IX.

Dado un circulo, constituir otro, que sea subduplo, ó mitad suya.

Figura 9. Sea el círculo dado *IHGK*. Circunscribasele un quadrado [1], como *BCDE*: y sobre el semidiámetro *AD*, fórmese el quadrado *AF*; y hallado el centro *G*, por medio de sus diámetros, inscribase en él un círculo, y este será mitad del antecedente *IHGK*: porque como el quadrado á el quadrado; así el círculo inscripto á el círculo inscripto: pues su diámetro es igual á el lado del quadrado, en quien se inscribe [2]: y los círculos tienen entre sí la misma proporcion que sus diámetros; pero el quadrado *AF*, es mitad del quadrado *BD* [3]: luego el círculo *G*, será mitad del círculo *A*: que es lo que se habia de hacer. Y por la misma razon, el círculo *L*, será mitad del círculo *G*; y consiguientemente el círculo *A*, será quadruplo del círculo *L*. Y de esta suerte se pueden ir multiplicando, ú disminuyendo proporcionalmente; pues como el círculo *A*, á el círculo *G*, asi el mismo *G*, á *L*, &c. Cuya práctica es de nuestro Alberto, *libro* 1. *cap.* 41. *de su geometría.*

COROLARIO.

De aquí se sigue, que para formar un círculo, que sea tres, ó cinco, ó siete veces mayor ó menor que otro, y así en las demas proporciones impares, hallado el quadrado, que tenga con el circunscripto del círculo dado la proporcion que se busca mayor ó menor, por la sexta proposicion de este capítulo, se hallará luego el círculo en la misma proporcion inscribiendole en dicho quadrado.

PROBLEMA DIEZ.
Proposicion X.

Constituir un paralelogrammo igual á un círculo dado.

Supuesta la proposicion de Archîmedes, de que el círculo es igual á el triángulo, cuya basa es igual á la línea de su circunferencia; y la altura á su semidiámetro [4]: y sentada la hipotesi de que la circunferencia contiene á su diámetro poco menos que tres veces, y una septima parte suya, que es como 7. el diámetro, y 22. la circunferencia, hallaremos, que tomada la mitad de la circunferencia, con la misma altura del semidiámetro, se constituirá un paralelogrammo [5] igual á el círculo.

DE-

1 *Euclides 7. proposicion 4.*
2 *Archimed. proposicion 7. apud Tacquet, in geomet.*
3 *Corolario 2. proposicion 5.*
4 *Archime. proposicion 5. y 6. apud Tacquet, in geomet.*
5 *Proposicion 1.*

DEMONSTRACION.

Sea pues el círculo dado *A* : su diámetro sea 14. la circunferencia 44. tomese la mitad del diámetro, que es 7. y la mitad de la circunferencia, que es 22. y de estas dos líneas hagase el rectángulo *AB*, y este será igual á el círculo *A* ; en el qual paralelogrammo, multiplicado el 22. por el 7. producirá 154. y esta misma será la area del círculo *A*, á quien se constituyó igual: cuya práctica importa mucho para medir qualquiera superficie circular: como tambien para quadrar el círculo debaxo de esta hipotesi, reduciendo á quadrado el paralelogrammo, por la tercera proposicion de este capítulo.

Figura 10.
22.
7.
154.

Pero no será fuera de propósito para quadrar el círculo con mayor brevedad, poner aquí la práctica de Alberto Durero, que es: dividir el diámetro del círculo en ocho partes; y añadiendo una mas á cada extremo, como en la figura 11. quedará una línea de diez octavas partes del diámetro del círculo: y esta, tomada por diagonal, ú diámetro, constituirá un quadrado prácticamente igual, ó con muy imperceptible diferencia á el círculo dado. Y si dado el quadrado, se pidiere el círculo, que le sea igual en la forma dicha; dividir el diámetro, ú diagonal suya en diez partes, y tomar las ocho por diámetro del círculo que se pide; y este será igual en area á el quadrado, segun esta práctica. Figura 11.

Y si se quisiere constituir un triángulo equilátero, igual á el círculo; hallado el quadrado por la práctica antecedente, dividir un lado en dos partes iguales; y dando tres de estas á el lado del triángulo equilátero, este será igual á el quadrado, segun nuestro Alberto [1]; y consiguientemente á el círculo, cuyo quadrado es: como se vé en el quadrado *AB*, que dividido el lado *BF*, en las partes *BE*, *EF*, alargando la *BF*, hasta *C*, quedando la parte *FC*, igual á una de las antecedentes *BE*, *EF*, queda terminada la línea *BC*, sobre la qual, formando el triángulo equilátero *BCD* [2], será igual á el quadrado *AB*; y consiguientemente á el círculo, cuyo quadrado fuere. Figura 12.

De que se sigue la conversa, que para formar un quadrado, prácticamente igual á un triángulo equilátero, dividase uno de sus lados en tres partes iguales, de las quales, tomando dos, por el lado del quadrado [3], este será igual á el triángulo equilátero, segun esta práctica, y consiguientemente á el círculo, que, segun la práctica antecedente, se constituyere igual á el quadrado.

Tambien se sigue de aquí la resolucion de un problema curioso, que es: constituir un triángulo equilátero, igual en area á un triángulo escaleno dado: pues reduciendole á paralelogrammo, por la primera proposicion de este capítulo; y despues á quadrado, por la tercera; y por la presente, á triángulo equilátero, quedará concluido el intento debaxo de esta hipotesi.

PRO-

1 *Albert. libro. 2. cap. 28. de geometr.*
2 *Corolar. proposi. 3. cap. 1.*
3 *Corolar. 5. proposi. cap. 1.*

PROBLEMA ONCE.

Proposicion XI.

Dada qualquiera figura rectilínea, descripta dentro ó fuera del círculo, hacer otra semejante, que sea quanto se quisiere mayor ó menor que la propuesta.

Figura 13. Sea pues el triángulo equilátero *ABC*, descripto dentro del círculo, y hayase de hacer otro, cuyo lado sea la *CL*: hase de buscar el semidiámetro de un círculo, que sea capaz de un triángulo equilátero, cuyo lado sea la *CL*: y para esto, de el centro *D*, de el triángulo *ABC*, se tiren las dos líneas rectas *DB*, y *DC*; y la *DC*, se alargue indefinitamente hácia el punto *E*: y despues, de el punto *L*, se tire la *LE* paralela á la *BD*, hasta que concurra con la *CD* alargada en el punto *E*. Digo: que la *CE*, es el semidiámetro de un círculo, capaz de un triángulo equilátero, cuyo lado sea la línea *CL*.

DEMONSTRACION.

Porque en el triángulo *CEL*, está tirada la línea recta *DB*, paralela á la *EL* [1]: luego cortará los dos lados *CE*, y *CL*, proporcionalmente en los puntos *D*, y *B*: con que será *CD*, á *CB*, como es *CE*, á *CL*; pero la *CD*, es semediámetro de un círculo, capaz de un triángulo equilátero, cuyo lado es la *CB*: luego tambien la *CE*, será semidiámetro de un círculo, capaz de un triángulo equilátero, cuyo lado sea igual á la *CL*: que es lo propuesto. Y lo mismo se observará en qualquiera otra figura regular, de las que se describen dentro ó fuera del círculo, tomando uno de sus lados por basa de un triángulo, como *CDB*, cuyo ángulo vertical *D*, esté en el centro del círculo: y en lo demas se obrará como queda dicho.

Pero si la figura rectilínea dada es grande, y se pide otra menor, estando hecho el triángulo ya dicho *DBC*, cortarémos del lado *CB*, un segmento, que sea igual á la línea dada de la figura que se pide menor; y despues se tirará una línea dentro del triángulo *CDB*, por la seccion hecha, que sea paralela á la *DB*; y esta será el semidiámetro del círculo, capaz de una figura semejante á la dada, y cuyos lados sean iguales á el propuesto. Y para mayor inteligencia, imaginese, que el lado *CL*, es el de la figura grande, y el *CB*, el de la figura menor que se pide, y la *DB*, es la línea, que se ha tirado paralela á la *EL*, y esa es la que da el semidiámetro del círculo para la figura que se pide menor que la propuesta.

CO-

1 *Euclides* 2. *proposic.* 6.

COROLARIO PRIMERO.

De aquí se sigue, que para formar qualquiera figura regular de un lado propuesto, sin dar otra mayor ni menor, bastará formar una de aquella especie, á su voluntad, salga mayor ó menor en sus lados que la línea dada, y despues, por la presente proposicion, buscar el diámetro del círculo, capaz de una figura, cuyos lados sean iguales á el propuesto de la línea dada.

COROLARIO SEGUNDO.

De aquí se sigue tambien la resolucion de un problema curioso, en que: dada una línea recta terminada, como *CL*, se halle el centro del círculo, capaz de una figura regular, cuyo lado sea la *CL*. Hagase, como se ha dicho, otra figura mayor ó menor, de la misma especie de la que se pide; y tirando una línea recta á el centro, desde uno de sus ángulos, como *CD*: y reconocido el ángulo que forma la *DC*, con la *CB*, constituirle igual [1] sobre el extremo *C*, de la línea dada *CL*; y alargada quanto se quiera la *CD*, desde qualquiera punto, como *D*; y con el intervalo *DC*, describase la porcion circular *CB*: y desde la seccion *B*, tirar otra recta á el punto *D*: y despues otra paralela á esta, desde el punto *L*, que concurrirá sobre la *CD*, en el punto *E*, y este será el centro del círculo; donde se pueda inscribir una figura de la especie que se pide, cuyo lado sea el propuesto de la línea dada. FIGURA 13.

Puedese tambien hacer, levantando una perpendicular, como *FE* [2], en la mitad de la línea dada; y formando en una de sus extremidades el ángulo igual, como se ha dicho, y alargada la línea superior de este ángulo, hasta que concurra con la perpendicular en el punto *E*, allí será el centro del círculo que se pide, por ser cierto que está el centro en qualquiera de estas dos líneas [3]: luego estará en la comun seccion. Y tambien por este medio, dada la figura, se puede hallar el centro del círculo, en quien está inscripta.

Tambien es de notar en esta, como en la segunda proposicion, el medio de hallar la quarta proporcional, ó quarto término, á tres magnitudes dadas, que llaman *Regla de tres*: pues compuestas la primera, y segunda en la recta *CB*, *BL*; la tercera *CD*, se componga en qualquier ángulo, en el extremo *C*; y tirese la *DB*; y alargada indefinitamente la *CD*, tirese desde el punto *L*, la paralela *LE*; y será *DE*, la quarta proporcional, ó quarto término que se busca. 4

Lo qual se puede hacer tambien por cantidad discreta, ó aritmeticamente, diciendo: como 4. á 6. así 8. á el que se busca. Multipliquese el segundo término por el tercero, y saldrán 48. partanse estos por el primero, que es 4. y el qüociente será 12. y este será el quarto término; porque si quatro cantidades son proporcionales, el rectángulo de las extre-

1 *Proposicion 1. cap. 1.*
2 *Proposicion 2. capitulo 1.*
3 *Euclides corolario 1. P. y 19. P. 3.*
4 *Euclides 12. proposicion 6.*

mas es igual á el rectángulo de las medias. 1 Y así se verá, que lo mismo produce multiplicando el 12. por 4. que el 8. por 6. que son 48.

Tambien para hallar una tercera proporcional, á dos rectas dadas, se puede hacer por cantidad continua, haciendo igual la *BL*, á la *CD*,
FIGURA 13. segunda; y de esta suerte, la *DE*, será tercera proporcional: porque será como *CB*, á *BL*, ó á su igual *CD*; así *CD*, á *DE*. 2 Y por cantidad discreta se puede hacer, quadrando el segundo término, diciendo: 6. veces 6. 36. pártolos por el 4. que es el primer término, y el qüociente será 9. y este será el tercer término, ó tercera proporcional: porque si tres rectas son proporcionales, el rectángulo de las extremas es igual á el quadrado de la media. 3 Y así se verá, que lo mismo produce multiplicado el 9. por el 4. que multiplicado el 6. por sí mismo, que son 36. y es su quadrado. 4 Lo qual es importantísimo para muchos casos: pues por este medio se pueden hacer varias progresiones en contínua proporcion, buscando á cada dos de las últimas otra tercera; así para degradar figuras, y otros cuerpos, proporcionalmente, como para acrecerlas en diferentes alturas y distancias.

PROBLEMA DOCE.

PROPOSICION XII.

Hallar el centro de qualquiera figura multilátera regular.

FIGURA 14. Sea la figura regular el hexâgono *BCDEFG*. Divídase qualquiera de sus lados, como *DE*, en dos partes iguales, en el punto *K*; y con el intervalo *ED*, desde los puntos *E*, y *D*, descríbanse los dos arcos *DH*, *EH*; y por la comun seccion *H*, y el punto *K*, tírese la línea *HA*, que será perpendicular á la *DE* 5 y haciendo lo mismo con el lado *FE*, tírese por el punto *L*, la *IA*. Digo: que donde estas se cortaren, que es en el punto *A*, allí será el centro. 6 Y esta misma construccion servirá para hallar
FIGURA 14. el centro de qualquiera circunferencia, tomando en ella qualesquiera dos puntos, como *D*, y *E*; y dividiendo por medio el arco *DE*, tirar la perpendicular *HK*, alargada quanto se quisiere; y despues tomar otra porcion, aunque no sea igual á la antecedente, en la misma circunferencia; y tirada la perpendicular, donde cortare á la otra, allí será el centro: cuya demonstracion se funda en la proposicion 1. y 25. de el tercero de los elementos de Euclides.

COROLARIO.

Tambien sirve esta práctica para circunscribir un círculo á qualquiera triángulo, sea el que fuere: pues haciendo esta misma operacion en dos de sus lados, y tiradas sus perpendiculares; donde estas se cortaren, será el centro de un círculo, que toque todos los tres ángulos del triángulo dado, aunque sea isósceles, ó escaleno.

Pe-

1 *Euclides 16. proposicion 6.*
2 *Euclides 2. y 11. proposicion 6.*
3 *Euclides 17. proposicion 6.*
4 *Euclides 17. proposicion 6.*
5 *Euclides 10. y 11. proposicion 1.*
6 *Euclides corolario 1. P. 3. y 25. P. 3.*

Pero para inscribir un círculo dentro de qualquiera triángulo, será menester, especialmente sino es equilátero, dividir sus tres ángulos, como en el triángulo *A B C*; ó por lo menos los dos; y tiradas las líneas *CD*, *B D*, donde estas se cortaren, como en el punto *D*, será el centro del círculo, que se ha de inscribir: y despues, tirando una perpendicular, desde dicho punto, sobre uno de sus lados, como la *D E*, esta será el semidiámetro del círculo inscripto *E F G*. Lo qual demuestra Euclides, en la 4. proposicion del libro 4. y puede servir tambien para inscribir un círculo en qualesquiera figuras regulares. FIGURA 14.

PROPOSICION TRECE.

Práctica universal para la descripcion de qualquiera figuras regulares, y multilateras que se puedan inscribir en un círculo.

Por quanto á el Pintor se le ofrece repetidas veces servirse de las figuras regulares, que se inscriben en un círculo, me ha parecido poner aquí una regla general para formarlas, ayudado en parte del tanteo y práctica; no siendo posible hacerlo del todo geométricamente, por no haber descubierto hasta ahora el ingenio humano la triseccion del ángulo no recto; pues solo se puede dividir geométricamente en dos partes, y de aquí irse subdividiendo en números pares, como 2. 4. 8. &c. Bien que el ángulo recto se puede dividir, no solo en dos sino en tres, geométricamente, inscribiendo sobre uno de sus lados un triángulo equilátero, cuyo ángulo es dos tercios de un recto: con que el residuo será un tercio de recto: y dividiendo el ángulo del triángulo en dos, quedará el total recto dividido en tres geométricamente. Y estos se pueden tambien dividir, y subdividir, ó geométricamente en pares como 2. 4. 8. &c. ó practicamente en impares, como 3. 9. 15. &c.

Y respecto de que el triángulo equilátero es la primera de las figuras regulares, que se inscriben en un círculo, me ha parecido que este sirva de regla para todas las demas: reservandole á el curioso, y especulativo el ver demonstradas las que pone Euclides, en el quarto de sus elementos, hasta la de quince lados, suponiendo, que estos se pueden dividir y subdividir casi infinitamente. Y porque el triángulo equilátero se forma con el mismo semidiámetro, ó abertura de compás, con que se ha formado el círculo, parando el un pie en la circunferencia, como en el punto *F*; y desde allí describiendo la circunferencia *B G C*; y por donde corta la entera, en los puntos *B*, y *C*, tirada la línea recta *B C*, esta será el lado del triángulo equilátero. FIGURA 15.

Esto supuesto, habiendo de describirse una figura de quince lados, como dice Euclides en la 16. proposicion del quarto, cada una de las circunferencias, como *A D C*, *C F B*, *B A*, contendrá cinco partes de las quince, que ha de tener la figura que se pretende inscribir: porque tres veces cinco son quince; y si en el círculo *A D C B*, se inscribiese un pentágono, cuyo lado sea *A D*, este contendrá tres partes de las quince, que ha-

habia de tener el quindezágono : porque cinco veces tres, tambien son quince. De que se infiere, que la diferencia que hay del triángulo equilátero á otra qualquiera figura regular, que se haya de inscribir en el círculo, está contenida entre los dos lados *A D*, *A C*, en la circunferencia *D C*: porque siendo cinco las partes contenidas en la circunferencia *A D C*, del triángulo para la figura de quince lados; y de estas, conteniendo tres el lado del pentágono, se viene á inferir, que para formar el pentágono, dividiendo el arco del triángulo equilátero en cinco partes iguales; y de estas, dando tres á el lado del pentágono, será el exâcto para su formacion en el círculo, como en el lado *A D*, que contiene tres partes, de las cinco en que se divide la circunferencia *A D C*: pues si la diferencia de tres á cinco está entre el lado del triángulo, y el de la figura, que se pretende inscribir, la igualdad del número, que es 3. quedará contenida en el arco *A D*, de la figura que se hubiere de inscribir: luego todas las veces que el arco *A D C*, de un lado del triángulo equilátero se dividiere en tantas partes quantas se pretende que tenga la figura que se ha de inscribir, tomando tres de estas, para el lado de la figura, será el exacto para su formacion: con que para un pentágono, dividirle en cinco partes, y tomar tres: para el heptágono, dividirle en siete partes, y tomar tres; y así de los demas, tomando siempre tres solamente: porque la igualdad del número de tres, á tres, viene á quedar en el lado de la figura que se busca; y la diferencia entre los dos lados, como *C E D*.

Pero se advierte, para escusar prolixidad, que siempre que se pudiere hallar una figura menor, ú de menos lados, que multiplicada por dos, ó por tres, produzca la mayor, que es la que se busca, no se ha de hacer la division *A C*, para la mayor sino para la menor, por facilitar más la operacion. v. g. pretendese hacer una figura de diez lados; no es menester dividir la circunferencia *A C*, en diez, para luego tomar tres, sino dividirle en cinco; y tomando tres, estará hallado el lado del pentágono; y partiendo el arco de este en dos, será cada uno de ellos lado del dezágono, que se pretendia hacer. Y si hubiese de ser de quince lados, dividir el arco del pentágono en tres: y si de veinte, dividirle en quatro: y si de veinte y cinco, en cinco; y así de los demas: como si el lado *A D*, fuese de un heptágono, dividido en tres, producirá una figura de 21. porque 3. veces 7. son 21. y así de las demás.

Tambien es de advertir, que el semidiámetro del círculo se repite seis veces en su circunferencia, como el lado *C F*; y que divididos sus arcos por medio dará una figura de doce lados; y luego, divididos estos, la dará de veinte y quatro, &c. Y que la mitad del semidiámetro, segun Alberto [1] Durero, mide trece veces la circunferencia: y que el quadrado se forma en el círculo, tirando dos diámetros, que se corten en ángulos rectos; y estos cortarán la circunferencia en quatro puntos, que unidos con líneas, darán la exacta formacion del quadrado: y con estas prácticas se pueden ir multiplicando las figuras regulares quanto se quisiere: que es lo propuesto.

PRO-

1 *Albert. Durer. in geom. libro 2. cap. 19.*

PROPOSICION CATORCE.

Prácticas diferentes para la formacion de los ovalos regulares.

Los ovalos suelen ser de diferentes proporciones; y la mas comun es la del *sexquialtero*, que contiene su mayor línea diámetro y medio de los círculos, que le componen: como en la figura 16 que contiene el diámetro *A C*, del círculo *A G C F*, y el semidiámetro *C D*, del círculo *B H D F*: y compuestos estos en la línea *A D*, dividida esta en tres partes, como *A B*, *B C*, *C D*, con el intervalo de una de estas partes, como *A B*, desde los centros *B*, y *C*, se describen los dichos dos círculos: y desde la comun seccion *F*, por el punto *B*, se tirará la recta *F B*, y se alargará, hasta que toque la circunferencia en el punto *G*: Y esta línea *F G*, desde el centro *F*, será el semidiámetro, con que se ha de describir la porcion de círculo *G H*, que cumple la formacion del óvalo, haciendo lo mismo desde el punto, ó centro *E*, sobre el lado *F*. FIGURA 16.

Este mismo óvalo se puede variar, cortandose los círculos, ó entre *B*, y *C*, con lo qual se hará mas prolongado; ó entre *C*, y *D*, con lo qual saldrá mas recogido: y esto, mas ó menos, conforme cada uno quisiere.

El otro óvalo llamaremos *duplo*, porque contiene su mayor línea dos diámetros enteros, de los círculos que le componen: los quales, acomodados en la línea *G H*, y formados los dos círculos sobre los centros *A*, y *B*, se formará otro del mismo intervalo, desde el comun contacto *E*: y dividido el semicírculo *A C B*, por mitad, en los puntos *K*, y *C*: desde este, por el punto *A*, se tirará la recta *C A D*; con cuyo intervalo, desde el centro *C*, se describirá la porcion *D F*; y haciendo lo mismo desde el punto *K*, con el mismo intervalo, sobre el lado *C*, quedará el óvalo exâctamente formado. FIGURA 17.

El otro se llama *óvalo de puntos dados*: porque dado el diámetro mayor *A B*, y el menor *C D*: dividido cada uno por su mitad, se ponen en ángulos rectos, como en el punto *E*: y despues, tomando el intervalo *E B*, y puesto un pie del compás en *D*, con el otro se señala la seccion *G*, sobre la línea *E B*; y en el punto *G*, se pone un clavito ó tachuela; y haciendo lo mismo en el lado *A E*, se pondrá la tachuela *F*; y poniendo otra en el punto *D*, se atará un hilo en *F*, que pasando estirado por la tachuela del punto *D*, vaya á atar el otro cabo en *G*; y despues, quitando la tachuela de el punto *D*, se aplicará un lapiz, ó carbon, que llevando siempre estirado el hilo, atacado en las dos tachuelas *F*, y *G*, vaya corriendo toda la línea por los puntos dados, hasta cerrar el óvalo: por cuya causa llaman tambien á este: *Óvalo de una vuelta de cordel*. FIGURA 18.

A el otro llamaremos *óvalo voluntario*: porque hecho el quadrado, ó rombó *A D B C*, se alarga el lado *C B*, hácia *G*; y *D B*, hácia *H*; *C A*, hácia *E*; y *D A*, hácia *F*: y hecho esto, el punto *C*, será centro de la porcion *E G*: el punto *D*, de la porcion *F H*: el punto *A*, de la *F E*, y el punto *B*, será centro de la *G H*: y con los mismos centros se le puede circunscribir alguna faxa, ó moldura, así á este, como á los demas. Y se advier- FIGURA 19.

vierte, que si en este óvalo, la figura *A B C D*, fuere un quadrado, saldrá el óvalo mas recogido; á manera de el de la figura 16. Y si la dicha figura *A B*, fuere rombo, saldrá el óvalo prolongado, á manera de la figura 17 mas, ó menos, segun fuere mas, ó menos agudo el rombo.

Y tambien es de advertir, que si al rededor del óvalo se le hubieren de hacer algunos rayos, como suele ofrecerse; los que estuvieren sobre cada porcion concurrirán á el centro, desde donde ella se describió: como los de la porcion *E F*, concurrirán á el punto *A*; y los de la porcion *E G*, concurrirán á el punto *C*, de donde fué formada: y así en las demas.

PROPOSICION QUINCE.

Práctica para medir la area de un óvalo.

Aunque ya diximos en la proposicion diez el modo de medir la area de un círculo, aumenta no poca dificultad el medir la de un óvalo por lo irracional de su diámetro.

Sea pues el diámetro mayor de un óvalo de doce pies y medio, y
12 ½ el menor sea de ocho. Hágase una suma de estas dos cantidades, y mon-
8 tará veinte pies y medio. Busquese la media proporcional entre las dos li-
neas; la una de ocho pies, y la otra de doce y medio, como diximos en
20 ½ la proposicion tercera de este capítulo, y saldrá de diez pies: porque como el ocho á el diez, así el diez á doce y medio, que es proporcion sexquiquarta: y de esta cantidad será el diámetro de un círculo, igual á el óvalo dicho. Y hecho esto, se puede medir el círculo en la forma que diximos en la proposicion diez de este capítulo: y esta misma será la area del óvalo, á quien se constituyó igual.

Mas para hallar el valor de la circunferencia, hallado el diámetro,
22 se puede hacer por cantidad discreta, por la regla que diximos de tres,
10 diciendo: Si siete de diámetro, me dan veinte y dos de circunferencia;
diez, quantos me darán? Multiplicar el segundo término por el tercero, y
220 saldrán docientos y veinte. Partirlos por el primero, que es siete, y sale á
013 el qüociente treinta y uno, y tres septimos; y este será el valor de la cir-
7 | 220 | 31 3/7 cunferencia. Y en lo demas se obrará como está dicho.

Puedese tambien hallar por cantidad continua, aun mas facilmente, buscando una quarta proporcional, que es el quarto término de la regla de tres, por la segunda proposicion de este capítulo; poniendo, donde está el rectángulo *E G*, el que se formó igual á el círculo de catorce pies
FIGURA 2. de diámetro, en la proposicion diez, ó el de otro qualquiera: y donde está la línea *B C*, perpendicular, se pondrá la de el semidiámetro de cinco pies, porque se ha de tomar la mitad de el diámetro: y tirada la paralela indefinita *C D*, tirar la diagonal *I B*, y alargarla, hasta que corte la *C D*, en el punto *D*, y quedarán proporcionales los dos triángulos *B G I*, *B C D*[1]: con que será *B G*, á *G I*, como es *B C*, á *C D*; pero *B G*, es semidiámetro de un círculo, cuya mitad de circunferencia es *G I*: luego

1 *Proposicion 12. cap. 2.*

go BC, es semidiámetro de otro círculo, cuya mitad de circunferencia es CD: y de esta suerte se puede cumplir el rectángulo con las demas paralelas BF, DF, y se halla á un tiempo el valor de la circunferencia que se busca, y constituido el rectángulo CF, igual á el círculo dado; pues el todo á el todo, es como la parte á la parte.

Modo de medir una media naranja, aunque sea aovada.

Si se hubiere de medir alguna media naranja, aunque sea aovada, reducida su planta á círculo, por la regla antecedente, y hallada la suma, ó producto de su area plana, duplicarla, y el producto será el valor de la superficie cóncava de la media naranja: sea su asiento, y montea de medio punto, ó sea aovada, con tal que se ajuste á la altura de su semidiámetro menor; ó sino, multiplicar el semidiámetro de el círculo por el valor de toda la circunferencia, y la cantidad que saliere, será el valor de la area de la media naranja, siendo su montea de medio punto: porque multiplicado el diámetro entero con la circunferencia entera, el producto es igual á la superficie de la esfera: con que la mitad será igual á la mitad. Lo qual conforma con lo que dice Archimedes, *libr.* 1. *proposicion* 32 [1]. Y lo mismo que se dice de la superficie cóncava, se puede entender de la convexâ. Y si tuviere pie derecho, hallada la línea de la circunferencia, se puede multiplicar por lo que tuviere de altura el pie derecho, y el producto será su valor, el qual se puede añadir á el de el casco, y sumarlo todo junto.

Y si acaso se ofreciere decir los pies cubicos que tiene el casco de una media naranja, por haber algunos pintores que juntamente, ú de aficion, ú de profesion, son arquitectos; medida la superficie cóncava, y la convexâ, hacer una suma de estas dos cantidades, y entre las dos buscar la media proporcional; y esta multiplicarla por el grueso, ó ancho que tuviere el casco, como por dos, ó por tres pies, ú los que tuviere de grueso, y el producto será el valor de el sólido: pero para cubicar una pared, ú otro cuerpo rectilíneo, no es menester mas que hallada la suma de su area, por la proposicion quarta de este capítulo, que son los pies quadrados que contiene la superficie, multiplicar aquella cantidad por el ancho ó grueso que tuviere la pared ó cuerpo que se haya de medir: lo qual, y en especial lo que toca á la medida de las superficies planas, y cóncavas, importa mucho á los pintores para hacer el avance de las obras de pintura que se ofrecieren executar en ellas.

PROPOSICION DIEZ Y SEIS.

Dividir una línea en las partes que se pidiere, ó semejantes á las de otra dada.

Esta proposicion la demuestra Euclides en la décima del libro sexto de sus elementos; y es utilísima para varias operaciones de la pintura. Sea pues la FIGURA 20.

1 *Et ex ipso apud Tacquet, in geometr. proposicion 24. in selectis ex Archimed.*

la línea dada AB, que se ha de dividir en siete partes iguales. Tómese otra qualquiera línea indefinita, y tomense en ella siete partes iguales á voluntad: esto es, grandes ó pequeñas, como en la línea CD: y despues, en qualquiera ángulo apliquesele la AB, ó su igual CE, y tirese por las dos extremidades la recta DE, y por los puntos 6, 5, 4, &c. tirense líneas paralelas á la DE, y quedará dividida la AB, ó su igual CE, en las siete partes iguales, que se han pedido [1]. Y lo mismo se executará, si las partes dadas en otra línea fueren desiguales; y en la que se piden, sea mayor ó menor: pues con esta práctica, siempre saldrán proporcionales á las de la línea dada, por ser paralelas á la basa del triángulo.

APLICACION.

Esta proposicion sirve para si una cornisa, ó un pedestal delineado, ú otro qualquiera cuerpo artificial, que conste de molduras ó miembros, iguales ó desiguales, se quiere hacer mayor ó menor: pues si se quiere hacer mayor que la CD, y del tamaño de la AB, tomado su intervalo en el compas, describase la porcion BE, desde el punto C, y por donde cortare á la línea DE, en el punto E, se tirará la CE, y quedará dividida proporcionalmente á la CD, con los tocamentos de las mismas líneas, que procéden de la CD. Y si se quisiere que sea menor, como la línea CF, pongase tambien en qualquier ángulo con la CD; y tirada la DF, por las dos extremidades, y continuando las paralelas por las demas divisiones de la CD, se hallará la CF, menor, dividida proporcionalmente, como la CD: cuya práctica es muy importante para escusar trabajo en semejantes ocasiones.

PROPOSICION DIEZ Y SIETE.

Modo de ochavar regularmente un paralelogrammo rectángulo.

Figura 7. Sea el paralelogrammo que se ha de ochavar el $YPZO$: para lo qual, ochávese primero su quadrado $XEZO$; cuyas ochavas serán QS, ST, TV. En que es de advertir, que dividido un lado del quadrado, como EX, en diez partes y media, y dando tres á cada extremo, como á ZS, y TO, los quatro y medio ocupa la ochava ST: lo qual executado, es de notar que la ochava QS, del ángulo del quadrado, es paralela á la diagonal EO, del mismo quadrado: y así, dexando la ST, en la magnitud hallada, se tirará la diagonal PO, del paralelogrammo YZ; y por el punto S, donde comienza la ochava SQ, se tirará la SR, paralela á la diagonal PO; y esta SR, será la ochava que ha de tener proporcionalmente un paralelogrammo en los ángulos, dexando la ST, del ancho en el tamaño que corresponde á la ochava de su quadrado: lo qual se ofrece en la pintura repetidas veces, y en pocas lo he visto bien observado.

IN-

[1] *Euclides 2. proposicion 6.*

INDICE

DE LOS TÉRMINOS PRIVATIVOS del arte de la Pintura y sus definiciones, segun el orden alfabético, con la version latina, en beneficio de los extrangeros.

La *v*, significa verbo: la *a*, activo: la *p*, pasivo: la *n*, neutro: la *s*, substantivo. *Adj.* adjetivo: *v*, verbal: *par.* participio; *m*, masculino: *f*, femenino, *sin*, sinonomos.

A

ABACO, *s. m.* Aquel quadrado, que cae debaxo del cimacio del capitel dórico. Lat. *Abacus.*

ACABAR, *v. act.* En la Pintura es la segunda mano con que se perficiona el bosquexo. Lat. *Finire.*

ACADEMIA DE PINTURA, *s, f.* Donde se estudia, dibuxa, ó copia por el natural desnudo, en varios movimientos; y se confieren las dificultades de el arte, y sus mas radicales fundamentos. Lat. *Academia. Joach. de Sandrart. libr. de Pictur. titul.* Académia *nobilissima artis pictoria.*

ACCION, *s, f.* Vease *actitud.*

ACEYTAR, *v, a.* En la Pintura. Vease *untar.*

ACEYTE DE NUECES, *s, m.* Aceyte sacado en prensa, de el xugo de las nueces, para pintar. Lat. *Oleum nucum, aut nuceum.*

ACEYTE DE LINAZA PARA PINTAR, *s, m.* Aceyte, sacado en prensa, de el xugo de la linaza, ó semilla del lino. Lat. *Oleum linaceum.*

ACORDE, *adj.* En la Pintura. Vease *templado.*

ACTITUD, *s, f.* Deducido del Italiano *Attitude.* Accion, movimiento, ó positura del natural, para dibuxarle, ó pintarle. Lat. *Actus, actio, positura.* Sin.

ADUMBRACION, *s, f.* En la Pintura, toda aquella parte que no alcanza á tocar la luz en la figura, ú objeto iluminado. Lat. *Adumbratio, obumbratio.* Sin.

AFECTO, *s, m.* En la Pintura. Vease *expresion.* Lat. *Affectus.*

AGICOLA, *s, f.* La cola de retazo de guantes, ó cabritillas, cocida con ajos, para dar la primera mano á la madera, que se hubiere de aparejar, para dorar de bruñido, ó pintar al temple, ó al olio. Lat. *Gluten allijs coctum.*

AGRIO, *adj.* En la Pintura, lo desabrido, y de mal gusto de color. Llámase tambien mala manera. Del Italiano: *Maniera cativa.* Lat. *Acer, v acidus.*

AGUARRÁS, *s, f.* Espiritu de trementina para barnices, y otras operaciones de la Pintura. Lat. *Aquarrásis.*

AGUAZO, *s, m.* Pintura que se hace remojando el lienzo blanco, y se va la-

Azul verde, *s*, *m*. Azul de costras, *Sin*. Color celeste, ó verde-mar. Lat. *Cælestis*, *aut marinus color*.

B

Balaustrada, **corredor**, **barandilla**; *Sin*. *s*, *n*. Antepecho calado con balaustres, y cornisilla, ó pasamano, y su zoco. Lat. *Balaustinum*.

Balaustre, *s*, *n*. Colunilla delgada, redonda, y torneada, con diferentes molduras, y miembros; y tal vez en quadrado. Lat. *Balaustium*. Llamado así, por ser su hechura á manera del boton de la granada.

Bamboche, *s*, *n*. Especie de pais, en que se pintan borracheras, ó banquetes flamencos. Lat. *Convivium*. *Epulum depictum*.

Bañar, *v*, *a*. En la Pintura, es dar una mano de color transparente, sobre otro, ya labrado y seco; como de carmin, ancorca, ó semejantes. Lat. *Illinire*.

Bañado, *p*, *pas*. El efecto del bañar. Lat. *Illitum*.

Baño, *s*, *n*. El acto del bañar. Lat. *Illinimentum*.

Barniz, *s*, *n*. Licor compuesto de gomas, y aguas espiritosas, liquidado todo al fuego lento, ó al sol, para bañar, y dar lustre y esplendor á las pinturas. Lat. *Atramentum*, *aut linimentum diaphanum*. Plin. *natur. histor. lib.* 35. *cap.* 10. Apelles *absoluta opera* attramento *illinebat ita tenui*, *ut id ipsum repercussu claritates colorum excitaret*, *custoditetque à pulvere*, *&* *sordibus*.

Basa, *s*, *f*. El asiento, que guarnece, y recibe la coluna. Lat. *Bassis*.

Bastidor, *s*, *m*. Armazon de listones de madera, donde se estiran, clavan, y aparejan los lienzos para pintar. Lat. *Forma*. Schefer. de art. ping. §. 25. *Formæ verò sunt*, *quibus lintea servantur explicata*.

Blanco, *s*, *m*. Vease *albayalde*.

Blanco de estuque: de cal, y marmol molido, para pintar á el fresco. Lat. *Album udoneum*.

Bóveda, *s*, *f*. Aquella techumbre, que cubre, ó cierra el edificio, en forma de cañon de medio punto, ó esquife, ó arteson. Lat. *Fornix laquear*.

Bozel, *s*, *n*. Especie de moldura lisa, que comprehende con su quadrado algo mas del semicírculo. Lat. *Astragalus*.

Bozelon, *s*, *n*. Bozel grande. Lat. *Astragalus magnus*.

Bodegon, *s*, *n*. Especie de pintura, donde se pintan cosas comestibles. Lat. *Caupona depicta*.

Bodegoncillo. *dimin*. Bodegon pequeño.

Bol, *s*, *m*. Tierra crètosa ó gredosa, colorada, que sirve para los últimos aparejos del dorado bruñido; y se halla muy bueno en España; aunque tambien se suele traer de Armenia. Lat. *Bolum armenicum*, *aut hispanicum*.

Borroncillo, ó **borron**, *s*, *m*. La traza, ó mancha de colorido, donde el pintor hace la invencion para algun asunto, que ha de executar en mayor tamaño. Lat. *Inventum*. Llámase *Borron*, porque se hace de la primera vez, sin mucho definir.

Bosquexar, *v*, *a*. La primera mano con que se pinta un lienzo, lámina, tabla, ó pared, á el olio. Lat. *Inchoare*. Plin. natur. histor. lib. 35. cap. 10. *Apelles inchoaverat aliam Venerem Cois* :::: *nec qui succederet operi ad præscripta lineamenta inventus est*.

Bosquexo, *s*, *n*. Efecto del bosquexar. Lat. *Inchoatio*.

Bosquexado, *par. pas*. Concluido el bosquexo. Latin. *Inchoatum*.

que se compone de todos los antecedentes, con variedad, y hermosura. Lat. *Capitellum compositum.*

CAPITEL GOTICO, *s*, *m*. Capitel de la arquitectura gotica, y bárbara, compuesto de vichos, animalejos, y sabandijas varias. Lat. *Capitellum gothicum, barbarum.*

CAPRICHO. Vease *Concepto.*

CARBONES, ó CARBONCILLOS, PARA DIBUXAR, *s*, *m*. Se hacen de palillos de romero, de brezo, avellano, ó sauce, quemados en un cañon de hierro, y apagados en ceniza fria; y sirven para tantear los dibuxos. Lat. *Carbones.*

CARDENILLO, *s*, *m*. Verde hermoso, del orin del cobre, con los vapores del vinagre: bueno especialmente para iluminaciones, y miniaturas, gastado con zumo de limon. Lat. *Æneum viride, aut cupreum, ærugo.*

CARIATIDES, *s*, *f*. Figuras, que usaron los antiguos en la arquitectura, en imitacion de las cautivas de *Caria*, que servian de colunas, poniendoles unos cestos de flores sobre la cabeza; de que se originaron los capiteles. Lat. *Cariatides.*

CARMIN, *s*, *m*. Color para pintar carmesí obscuro artificial. Lat. *Purpurisum.*

CARMIN FINO, *s*, *m*. Carmin de grana, ó cochinilla, y agebe, ó alumbre. Lat. *Purpurisum superius.*

CARMIN BAXO, Ú ORDINARIO, *s*, *m*. Carmin de yeso mate, y cochinilla. Lat. *Purpurisum inferius.*

CARTELA, *s*, *f*. Especie de adorno de arquitectura, á manera de canecillo, para recibir peso. Lat. *Mensula.*

CARTELILLA, *dim*. *s*, *f*. Cartela pequeña. Lat. *Mensula parva.*

CARTELÓN, *s*, *m*. Cartela grande. Lat. *Mensula magna.*

CARTONES, CARTON, *s*, *m*. Los papelones, que se hácen á proporcion de el sitio, que se ha de pintar, para dibuxar en ellos el asunto, historia, ó adorno que se ha de executar. Lat. *Charta magna glutinata.*

CASCADAS, *s*, *f*. Los plieguecillos mas menudos de las ropas. Lat. *Plicæ.*

CABAÑA, ó CABAÑUELA, *s*, *f*. Pintura de cabañas de pastores, donde hay variedad de animales domésticos. Lat. *Diversorium pastorale.*

CAULE, *s*, *m*. Un cogolluelo, que sale de entre las hojas del capitel corinthio, y terminan sus tallos, uno en el medio, y otro en los ángulos del cimacio. Lat. *Caulis, caulicalus.*

CEBADERO, *s*, *m*. Pintura de aves domésticas, de varias especies. Lat. *Diversorium avium.*

CELAGE, *s*, *m*. Pedazo de cielo, pintado en algun pais ó historia. Lat. *Particula cœli.*

CENIZA, *s*, *f*. Vease *cernada*. Lat. *Cinis.*

CENIZAS DE ULTRA-MARO: Color azul celeste: género inferior del ultra-marino, que llaman tercera suerte. Lat. *Cinis ultra-marina, trans-marina.*

CENIZAS AZULES: Azul hermoso, especialmente para iluminaciones, y miniaturas, y para pintar al temple. Lat. *Cineres cerulea.*

CERNADA, *s*, *f*. Aparejo de ceniza, y cola, para imprimar los lienzos, que se han de pintar, especialmente al temple. Lat. *Cinerum linimentum.*

CHAROL, *s*, *m*. Barniz de la India, de diferentes gomas, y licores, muy duro, lustroso, y terso. Lat. *Attramentum indicum.*

CIANCO, *s*, *m*. El hueso de la cadera, anca, ó quadril del cuerpo humano; de donde viene el llamarse *Ciatica* el dolor que allí da. Lat. *Coxendix.*

CIANQUEAR, *v*, *a*. Sacar bien el cianco la figura que está plantada de aquel la-

4. *de*

4. *de Architectur. titul.* 1. *cap.* 1. Lat. *Columna tuscana.*

Coluna dorica : La segunda de las cinco órdenes de arquitectura. Tiene de alto catorce modulos. Fué invencion de los Doros , llamados así de Doro , rey de Acaya , y Peloponeso ; el qual , habiendo hecho edificar un templo en Argos , dedicado á la diosa Juno , los arquitectos usaron en él esta especie de colunas , á las quales , y á toda la obra , llamaron dórica. Lat. *Columna dorica.* Vitrub. lib. 4. cap. 1. *Et eam* doricam *appellaverunt, quod in* Dorieon *civitatibus primùm factam eo genere viderunt.*

Coluna jonica : Tercera de las órdenes de arquitectura. Tiene de alto diez y seis modulos. Fué invencion de los Jonios ; los quales tuvieron origen de Jonno ; el qual , imperando en el Asia , hizo edificar en Efeso el celeberrimo templo de Diana , donde se practicó este orden de colunas, llamadas así del rey Jonno. Lat. *Columna jonica.* Plin. *lib.* 36. *cap.* 14. Juan de Arfe , *de Architectura. lib.* 4. *cap.* 3. Vitrub. *lib.* 4. *cap.* 1. *à duce suo* Jone *appellaverunt* Joniam. *Daniel Barbar. super Vitruv.* ibi : *Medium verò* Jonicum , *ab* Jone , *ut inquit Vitruv. appellavere.*

Coluna corinthia : Quarta de las cinco órdenes de arquitectura. Tiene de alto diez y ocho modulos. Fué invencion de Calimaco Corinthio , de donde tomó su nombre. Lat. *Columna corinthia.* Vitruv. *lib.* 4. *cap.* 1. *Ad id exemplar* columnas *apud* corinthios *fecit , symmetriasque constituit , ex eoque in operum perfectionibus* corinthii generis *distribuit rationes.*

Coluna composita : La última de las cinco órdenes de arquitectura. Tiene de alto veinte modulos , y no se retrae por la parte superior mas que la sexta parte , de medio arriba. Lat. *Columna composita.* Fué inventada esta orden por los latinos , á quien dió nombre Latino, rey de Laurento, y para ello se valieron de la orden jonica , y corinthia , añadiendo otros muchos ornatos ; á cuya causa la llamaron *composita.* Usaronla mucho despues en Italia , con gran variedad y hermosura ; y así se llamó *italica,* que es la que el vulgo llama *composita.* Juan de Arfe , *lib.* 4. *de Architectur. cap.* 5.

Coluna attica , quadrada , ó pilastra , *Sin.* No es redonda , sino plana , y quadrada , á plomo de arriba abaxo , sin retraerse , ni disminuir. Tiene de altura la de la orden á quien se arrimare ; pues de ordinario sirve para detras de las colunas redondas: y así , si estuviere sola , podrá tener la altura de qualquiera de las cinco órdenes. Lat. *Columna attica.* Fué invencion de los atenienses , de dondo tomó el nombre de *Attica* ; aunque vulgarmente se llama *Pilastra*; deducido del pilar , que tambien es quadrado. Juan de Arfe , *lib.* 4. *de Architectur. titul.* 1. *cap.* 6.

Compás , *s* , *m.* Instrumento de metal, de dos piernas , que proceden de un centro , ó exe , y terminan en agudas puntas , con aptitud de abrirse , mas ó menos , para formar circunferencias de círculos , y tomar medidas. Lat. *Circinum.*

Composita. Vease *Ordenes de arquitectura* , ó *coluna composita.*

Concepto , *s* , *m.* La idea , ó dibuxo intencional , que forma el pintor que inventa antes de llegarlo á delinear. Y así , llámase bueno , ó mal concepto , segun es el capricho de lo inventado. Lat. *Conceptus* , *idea* , *exemplar.*

Con-

35. cap. 10. Ambire *enim debet se extremitas ipsa*, & *sic* desinere, *ut permittat alia post se*, *ostendatque etiam quod occultat*, Pictura.

Desperfilado, *par. pret.* Lo que en la pintura está quebrantado de perfiles, y dulce, sin crudeza. Lat. *Dulcis ambiens.*

Destemplado, *par. pret.* Quando hay alguna disonancia en la pintura, entre el todo, y las partes. Lat. *Discors*, *dissonus*, *dissonans.*

Dibuxar, *v*, *a*. Delinear en superficie, imitando de claro y obscuro alguna cosa visible. Lat. *Lineare*, *delineare*, *imitari.*

Dibuxo de aguada: El que está executado con aguadas de tinta, ú de otro color. Lat *Lineamentum aquaticum.*

Dibuxo de carbon: El que está executado con carbon. Lat. *Lineamentum carbonaceum.* Plin. natur. histor. lib. 35. cap. 10. *Arrepto* carbone *extincto è foculo imaginem in pariete Apelles delineavit.*

Dibuxo de lapiz: El que está executado con lapiz, negro, ó colorado, gastado, esfumado, ó plumeado. Lat. *Lineamentum lapicideum.*

Dibuxo de pastel: El que está executado con clarioncillos de diferentes pastas de colores, de que procede llamarse *Pastel*, que parece colorido. Lat. *Lineamentum coloratum.*

Dibuxo de pluma: El que está executado con pluma y tinta. Lat. *Lineamentum pennaceum.*

Dibuxo genérico, *s*, *m*. Delineacion, figura, ó imagen de cosa visible, executada de claro, y obscuro, sobre alguna superficie, Lat. *Lineamentum*, *delineatio*, *imitatio.*

Dintel, *s*, *m*. La parte superior de la portada, que cierra, y carga sobre las jambas, á manera de umbral. Lat. *Limen.*

Dintorno, *s*, *m*. La delineacion de las partes de una figura, contenidas dentro del contorno. Lat. *Delineatio interna.*

Dorar. Vease *oro bruñido.*

Dorico. Vease *órden dórico*, ó *coluna dórica.*

Dulce, *adj.* Lo que está labrado en la pintura con hermoso, y grato colorido. Lat. *Dulcis*, *gratus*, *charites*, *venustas.* Plin. lib. 35. cap. 10. *Præcipua ejus in arte* venustas *fuit*: *Deesse iis unam illam* venerem *dicebat Apelles*, *quam græci* Charites *vocant.*

Duro, *s*, *m*. Lo que en la pintura tiene aspereza, y es indigesto, y desabrido á la vista. Lat. *Durum.*

E

Economía, *s*, *f*. En la Pintura la recta disposicion de una historia, y distribucion de lugares, segun los personages que la componen. Es derivado de la palabra græco-latina *Æconomia.*

Emprimar. Vease *imprimar.*

Encarnacion, *s*, *f*. Tinta de albayalde, y roxo, y aceyte graso de linaza, ú de color de carne, para colorir las figuras de escultura. Lat. *Incarnatio*, *color carneus.*

Encarnacion de pulimento. Vease *Pulimento.*

Encarnacion mate, ú de paletilla: Encarnacion sin pulimento. Lat. *Incarnatio impolita*, *temperata*, *mollis.*

Engrudo de harina, ó gacha, *s*, *m*. El que se hace algunas veces para dar á los lienzos de pintura la primera mano de aparejo. Lat. *Gluten farinaceum.*

Engrudo para parchear: El que se hace de harina, y cola de retazo, para

vare. Daniel Barb. sup. Vitrub. *libr.* 3. Excavari *solent columnæ.* Vitruv. 4. *Columnas autem striari viginti striis oportet.*

ESTRIAS, *s*, *f.* Las cavaduras, ó medias cañas, que se suelen tirar en la coluna de arriba abaxo, y son veinte y quatro. Lat. *Strix*, *strigis.* Vitruv. lib. 3. de Architect. *Columnarum striges facienda sunt viginti quatuor.* Llámanse tambien *canales.* Daniel Barb. sup. Vitruv. ibi: *Cavi*, *seu canales*, *per longum variis modis fiunt.* Tambien Lat. *Stria.* Vitruv. ibidem: *Crasitudines* striarum *facienda sunt.*

ESTUDIAR, *v. a.* En la pintura, llamase el dibuxar de modelo, ú del natural, especulando lo mejor, y mas perfecto del. Lat. *Studere*, *speculari.*

ESTUDIO, *s*, *m.* El retiro, donde el pintor tiene los modelos, estampas, y dibuxos, para estudiar. Lat. *Museus pictoricus.*

EXPRESADO, *part. pret.* Lo que está delineado con los afectos, é indicaciones concernientes á la mas genuina inteligencia de la historia que se pinta. Lat. *Expressum.* Plin. libr. 35. cap. 10. de Timante. *Veluti Cyclops dormiens in parvula tabula*: *Cujus & sic magnitudinem exprimere cupiens*, *pinxit juxta satyros thyrso pollicem ejus metientes*, *atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus osemper*, *quam pingitur.*

EXPRESAR, *v. a.* Delinear la figura, ó historia, que se pinta con todas aquellas calidades, indicaciones, y afectos, que mas conduzcan á la propiedad, y genuina explicacion del asunto. Lat. *Exprimere.* Plin. libr. 35. cap. 10. de Aristide. *Is omnium primus animum pinxit*, *& sensus omneis expressit.*

EXPRESION, *s*, *f.* El acto de expresar los afectos, é indicaciones en la figura, ó historia que se pinta. Lat. *Expressio.*

F

FÁBRICA, *s*, *f.* Edificio de arquitectura, cantería, mampostería, ó albañilería. Lat. *Ædificium*, *ædes.* Vitrub. lib. 4. cap. 5. *Ædes autem sacræ Deorum immortalium.*

FACHADA, *s*, *f.* La parte anterior, y principal vista del edificio, donde tiene la puerta. Lat. Ex Vitruv. libr. 4. cap. 4. *Orthographia*, *Prostylos.*

FAUNOS, *s*, *m.* Monstruos marinos, de que se usa en algunos frisos, y follages de arquitectura. Lat. *Faunus.*

FAXA, *s*, *f.* La que guarnece, y resalta en algunos cuerpos de arquitectura, y es como medio pie de ancho, poco mas ó menos, deducido del Lat. *Fascia.*

FESTÓN, *s*, *m.* Un enramado, texido de flores, ó frutas, llamado así, porque los usaban los antiguos en sus fiestas. Lat. *Festuarium.*

FESTONCILLO, *dimin.* de festón.

FIGURA, *s*, *f.* Efigie, ó imagen de persona, ó cosa viviente. Lat. *Figura*, *simulacrum.*

FIGURA DE MOVER: Figura pequeña, vaciada de pasta de cera, para moverla en diferentes actitudes y posturas para dibuxar ó pintar. Lat. *Figura movibilis.*

FIGURILLA, *dimin.* de *figura.*

FILETE, *s*, *m.* Miembro de molduras de arquitectura, el mas delicado, como una lista larga, y quadrada. Llámase *Filete* por el filo que hace su ángulo externo. Lat. *Listellum supercilium.*

FLORERO, *s*, *m.* Quadro, ó pintura de flores. Lat. *Florum pictura.*

FLORÓN, *s*, *m.* Cierto adorno á mane-

G

GUT-

Guttiambar, *s*, *f*. Cierta goma, ó color amarillo obscuro al olio, y claro al temple, para iluminaciones, y miniaturas. Llámase así, por ser goma, ó gotas del color de los ámbares. Lat. *Gutta gamba*.

H

Hastas, *s*, *f*. Ciertos palillos de varias maderas para encañonar los pinceles, y atar las brochas. Lat. *Hasta bacillus*.

Historia, *s*, *f*. Pintura, que constá de algun caso histórico. Lat. *Pictura historica*.

Historiado, *adj*. La historia bien organizada, y dispuesta en la pintura. De que resulta el llamarse *bien ó mal historiado*, conforme estan observadas las leyes del arte para la historia.

Hollin, *s*, *m*. *Arab*. El que se pega del humo en las chimeneas. Bueno para dibuxar de aguadas, y para iluminaciones. Lat. *Fuligo*.

Hornaza, *s*, *f*. Color amarillo claro, que se hace en los *hornillos* de los alfareros, para vidriar: de que resulta el llamarse *Hornaza*. Lat. *Flavum fornaceum*.

Hurtado, *part. pret*. Lo que en la pintura está tomado de diferentes papeles agenos. Lat. *Raptum*, *lectum*.

Hurtar, *v. a*. En la pintura, componer una historia, tomando las figuras, y otros adherentes de diversos papeles. Lat. *Furare*, *rapère*, *legere*, *eligere*.

I

Idea. Vease *Concepto*.

Iluminacion, *s*, *f*. Especie de pintura al temple, que de ordinario se executa en vitelas, ó papel terso. Llamada así, porque se suele tocar de luz, ó iluminar con oro, ó plata molida. Lat. *Pictura illuminata*, *illuminatio*.

Iluminar. Vease *iluminacion*.

Imagen, *s*, *f*. Semejanza puntual de alguna cosa corporea. Lat. *Imago*. Plin. libr. 35. cap. 10. *Imaginum illè, Apelles, similitudines adeò indiscrete pinxit*, &c.

Imitacion, *s*, *f*. La accion de imitar, ó copiar alguna cosa. Lat. *Imitatio*.

Imitar, *v. a*. Copiar, ó trasladar alguna cosa de dibuxo, ó pintura. Lat. *Imitari*. Plin. libr. 35. cap. 9. *Adeòque sibi in illo placuit, ut versum subscriberet celebrem, Zeusis, ex eo invisurum aliquem facilius, quam imitaturum*.

Imprimacion, *s*, *f*. Aquellos ingredientes, con que se impriman, ú aparejan los lienzos. Lat. *Gluten*, *linimentum præparatorium*.

Imprimadera, *s*, *f*. El instrumento con que se imprima, que es á manera de cuchilla, ó media luna de hierro, ú de madera. Lat. *Præparatrix: instrumentum præparandi opus pictorium*.

Imprimar, *v. a*. Aquellas primeras manos, que se dan á el lienzo, ó á qualquiera otra superficie para disponerla apta, para pintar en ella: llámase tambien *aparejar*. Lat. *Præparare*, *disponere*. Y llámase *imprimar* por ser la primera disposicion para pintar.

Indico, *s*, *m*. Azul muy obscuro para pintar, llamado así, porque viene de la India, de cierto zumo de yerbas. Lat. *Indicum*.

Invencion: Sacar á luz alguna cosa nueva y nunca vista. Llámase así de el verbo latino *Invenio*, que es *Hallar*; porque aunque sea inventado, *Nihil sub sole novum*: y lo que se halla, otro lo dexó allí. Lat. *Inventio*.

In-

INVENTADO, ó COSA INVENTADA ORIGINAL, *part. pret.* Aquello que es parto propio del ingenio, sin valerse de trabajo ageno. Lat. *Inventum*.

J

JALDE. Vease *oropimente*.

JAMBA, *s*, *f*. Jambas: Los dos lados de la puerta, que mantienen el umbral. Llámase así del italiano, *Gamba*, que significa *la pierna*: y estas lo vienen á ser del umbral. Lat. *Jamba*, *astragalus*.

JASPEADO, *part. pret.* Imitado á Jaspe.

JASPEAR, *v. a.* Imitar el jaspe con las colores de la pintura. Lat. *Jaspidem imitari.*

JONICO, *s*, *m*. Cosa de arquitectura jónica. Vease *orden jonica*. Lat. *Jonicum*.

JUNQUILLO, *s*, *m*. *dimin.* de junco: moldurilla redonda, como un dedo de grueso. Lat. *Junculus*.

L

LACA DE FRANCIA, *s*, *f*. Carmin exquisito, muy roxo, y subido de color. Lat. *Purpurissum gallicum*.

LAMIDO, *part. pret.* Lo que está en la pintura muy unido, acabado y liso, como *lámina*, de donde tomó el nombre, ú de cosa lamida con la lengua, que queda limpio y liso. Lat. *Lubricus*, *planus*.

LAPIZ, *s*, *m*. Piedra gredosa, negra, docil, y apta para dibuxar. Lat. *Lapis niger*. De donde nació el llamarse *lapiz*, ó *lapis*.

LAPIZ BLANCO: Piedra blanca gredosa, docil, y apta para tocar de luz los dibuxos que se hacen sobre papel de media tinta. Lat. *Lapis albus*.

LAPIZ COLORADO: Piedra colorada, gredosa, apta para dibuxar de colorado. Lat. *Lapis rubeus*.

LECHO, *s*, *m*. Lo que tiene de asiento la piedra en el edificio. Lat. *Lectum lapidis*.

LINEA ESPIRAL, *s*, *f*. La que se va enroscando desde la circunferencia hasta el centro; y sirve para las volutas del capitel jónico. Lat. *Linea spiralis*.

LINTEL DE PUERTA ó VENTANA. Vease *Dintel*.

LITARGE, ó LITARGIRIO. Vease *Secante*.

LOSA DE MOLER. Vease *Piedra*.

LUMINAR. Vease *Luz*.

LUZ, *s*, *f*. En la Pintura, es aquel punto, ó centro, de donde se ilumina toda la historia, ó pintura que se hace. Lat. *Lux*, *luminar*, *lumen*.

LUZ PRIMARIA: La que se deriva en la pintura del centro del luminar. Lat. *Lux prima*; *lumen primum*. Schefer. de art. pingend. *Prima figurarum*, *seù princeps dramatis*, *ultrò prosiliat media in tabula*, *sub lumine primò*.

LUZ SECUNDARIA: El esplendor, ó claridad, que resulta de los cuerpos iluminados; llámase tambien *reflexion*. Lat. *Lux secundaria*, *reflexio*.

M

MACHON. Vease *Pilar*.

MANCHAR, *v*, *a*. Ir metiendo las plazas de claro, y obscuro en la pintura antes de definir. Lat. *Illinire*; *colores inducere*. Andr. Put. Societ. Jes. in perspectiv. part. 2. tractat. de institut. ping. *Albarium recens*: *alios*, *atque alios colorum illitus inducere*.

MANEJADO, *part. pret.* Lo que está pintado con soltura, galante, y sin miedo. Lat. *Benè manipulatum*.

MA-

Maniqui, *s*, *m*. Figura movible artificial, y que se dexa poner en diferentes acciones, á voluntad del pintor: deducido del italiano, *Mane qui*. Estate aquí: porque se queda en la postura que le mandan. Lat. *Statua mobilis*.

Manos de aparejo. Vease *Imprimar*, *aparejar*.

Marco, *s*, *m*. La moldura, ó guarnicion que circunda, ó guarnece una pintura; el qual suele ser liso, ó tallado; dorado, ó negro. Lat. *Ornamentum*, *circumscriptio picturæ*.

Marina, *s*, *f*. Quadro, ó pintura de mar, y de naves, ó puerto. Lat. *Marina pictura*.

Media naranja, *s*, *f*. El cerramiento, que sobre el anillo de la cornisa, que descansa sobre quatro arcos, se forma en bóveda, á manera de cascaron de media naranja, de donde tomó su nombre. Lat. *Tholus*.

Media tinta, *s*, *f*. La tinta general, que se da primero para pintar al temple y fresco, sobre la qual se va labrando de claro, y obscuro. Lat. *Linimentum generale*.

Medio bozel, *s*, *m*. Moldura lisa, que comprehende un semicírculo su proyectura. Lat. *Dimidium bocellum*.

Meter de color. Vease *Manchar*.

Metopas. Vease *Platos*.

Miniatura, *s*, *f*. Pintura que se executa, sobre vitela, ó papel terso, á manera de iluminacion, pero executado el claro y obscuro punteado, y no tendido. Lat. *Pictura minuta*. Llamóse así, porque al principio se hacia solo con *minio*.

Modelo natural, *s*, *m*. La persona, ó figura desnuda, que se pone en la Academia para dibuxar. Lat, *Exemplar naturale*.

Modelos, *s*, *m*. Varios bultos que se hacen de yeso, ú otras pastas para estudiar, ú dibuxar, con diferentes formas de figuras, pies, manos, &c. Lat. *Modela gypsea*; *figmenta lutea*, *aut plastica*.

Modulo, *s*, *m*. Medida que contiene la mitad del diámetro de la coluna de que usan los arquitectos para sus distribuciones. Lat. *Modulus*. Vitruv. libr. 4 de architectur. cap. 3. *Cujus moduli constitutione rationibus efficiuntur omnis operis distributiones*.

Moldura alta, *s*, *f*. La cornisilla, que guarnece el pedestal por la parte de arriba. Lat. *Corona stylobatis*.

Moldura baxa: La que ciñe el pedestal por la parte de abaxo. Lat. *Basis stylobatis*.

Molada, *s*, *f*. Lo que en la pintura se muele de una vez. Y así se dice: *una molada*: *dos moladas*, &c.

Moledor, *s*, *m*. El que muele los colores. Lat. *Molitor*.

Moler, *v*. *a*. En la Pintura, desleir los colores. Lat. *Molere*.

Moleta, *s*, *f*. La piedra que se trae en la mano para moler. Lat. *Moleta*.

Montea, *s*, *f*. La obra de arquitectura, delineada en el mismo tamaño que se ha de executar. Lat. *Delineatio schematis*.

Montear, *v*. *a*. Delinear en su tamaño y grandeza la traza de arquitectura que se ha de executar. Lat. *Monteare*, *delineare*.

Montería, *s*, *f*. Pintura de caza de fieras. Lat. *Venatio montana*.

Morbidez, *s*, *f*. Blandura, suavidad. Lat. *Teneritas*, *mollitudo*.

Morbido, *adj*. Deducido de el italiano: en la Pintura, las carnes, que parecen estar blandas y suaves, de suerte, que parece que si se tientan, se ha de hundir el dedo, como en las naturales. Lat. *Morbidum*, *dulce*, *tenerum*, *molle*. Don

Luis

ORO-

Oro bruñido, *s*, *m*. El que se hace mediante los aparejos de cola, yeso, y bol, sobre piezas de madera, tallada, ó lisa. Lat. *Aurum politum*.

Oro mate: El que se asienta sobre diferentes materias, mediante la sisa, y aparejos del olio. Lat. *Aurum impolitum*.

Oro molido: El que se muele en panes, con miel; y luego se aclara con agua, para realzar, ó tocar de oro las iluminaciones, y miniaturas. Lat. *Aurum molitum*, *trituratum*.

Oropimente, *s*, *m*. Color amarillo para pintar. Llámase tambien *Jalde*. Lat. *Auripigmentum*; color nativo, segun Plinio, lib. 35. cap. 6. *Nascuntur sinopis*, *rubrica*, *parethonium*, *melinum*, *eretria*, auripigmentum.

Ornaza. Vease *Hornaza*.

Ovario, *s*, *m*. Cierta especie de moldura, tallada en forma de huevos, por donde tomó su nombre del latino *ovum*, con una listilla que los guarnece. Lat. *Ovarium*.

P

PAFLON, *s*, *m*. El vuelo, ó salida plana que tiene la cornisa, ú otra moldura quadrada por la parte de abaxo: deducido del frances, *Plat fond*: Plano fondo. Lat. *Planus fundus*.

Pais, *s*, *m*. Pintura de arboledas, y cosas de campo. Lat. *Pictura agrestis*, *subdialis*.

Paisage: Pedazo de pais. Lat. *Subdialis*.

Paisillo, *dimin*. Pais pequeño: *Subdialis parvus*.

Paleta, *s*, *f*. La tablilla, ó tabloza, segun el italiano, *taboloza*, donde se ponen las colores para pintar. Lat. *Tabella*.

Papel, *s*, *m*. Para dibuxar, blanco, pardo, ó azul. Lat. *Charta*, *papyrus*, *albus*, *fuscus*, *ceruleus*.

Paramento, *s*, *m*. Lo que tiene de frente la piedra de cantería en el edificio. Lat. *Paramentum*.

Pasar perfiles, *v*. *a*. Es afianzar el dibuxo estarcido, pasandolo con lapiz, ó pluma, ó cosa semejante. Lat. *Firmitèr delineare*.

Pastel. Vease *Dibuxo de pastel*.

Pastoso, *s*, *n*. Lo que está pintado con buena masa, y pasta de color. Lat. *Benè inductum*, *illitum*.

Pavonazo, *s*, *m*. Color roxo obscuro, á manera del carmin, por quien suple en la pintura al fresco, por ser mineral. Lat. *Purpurissum minerale*: segun Pozo, de perspectiv. 2. part. *Rubella anglicana*.

Peana, ó **peaña**, *s*, *f*. Una especie de repisa, que sirve de pie ó basamento para plantar alguna figura. Llámase *Peana* del latino *Pes*, ó *Pedanea*; por ser destinada para los pies. Lat. *Bassis pedanea*, *mensula*.

Pechinas, *s*, *f*. Aquellos triángulos curvilíneos, que forman los arcos torales al juntarse, recibiendo el anillo de la media naranja. Llámanse así, por formarse de ordinario á manera de *conchas*, las quales en valenciano se llaman *Pechines*. Lat. *Conchæ*, *trianguli arcales curvilinei*.

Pedestal., *s*, *m*. El que sirve de pie, ó asiento á la basa de la coluna, y tiene de altura la tercera parte de ella, segun la orden á quien sirviere. Lat. *Styllobates*. Vease *coluna*.

Perspectiva, *s*, *f*. Es la seccion, ó cortadura de la pirámide óptica, ó visual, por donde pasan las especies de los objetos á la vista; y en virtud de esta seccion quedan en la superfi-

que se muelen para tocar de luz, ó realzar las iluminaciones, y miniaturas. Lat. *Argentum trituratum*. Vease *oro molido*.

PLATEAR DE BRUÑIDO. Vease *oro bruñido*.

PLATEAR DE MATE. Vease *oro mate*.

PLATOS, *s*, *m*. Ornatos, que se ponen en el friso de la arquitectura corintia, entre los *triglifos*. Llámanse tambien *Metopas*, deducido del griego. Lat. *Metopæ*. Vitruv. lib. 4. cap. 2. *Utraque enim*, & *inter denticulos*, & *inter trigliphos*, *quæ sunt intervalla*, Metopæ *nominantur*.

PLIEGUES. Vease *trazos*.

PLINTO, *s*, *m*. El quadrado sobre que asienta el tores de la basa de la coluna. Lat. *Plinthus*, *zochus*.

PLUMEADO. Vease *dibuxo de pluma*.

POMEZ. Vease *Piedra pomez*.

PORCELANA, *s*, *f*. Pintura encaustica, ó á fuego, que se executa con colores artificiosamente preparados, sobre lámina de oro, ó cobre, desatandolos, y uniendolos al fuego, con gran lustre, y hermosura. Lat. *Pictura encaustica*, *pictura vitrea*. Schefer. de art. ping. §. 16. *Superest ultimum* Encausteos *genus in auro*.

PORTADA, *s*, *f*. Los adornos de arquitectura, que guarnecen, y adornan la puerta en la fachada. Lat. *Fastigium januæ*.

PROYECCION, *s*, *f*. Aquella impresion, ó imagen del objeto, que dexan formada en la seccion de la pirámide óptica, ó visual, los rayos específicos, objectivos, ó visuales. Lat. *Projectio*, deducido de *Projicio*, que es arrojar, ó estampar.

PROYECTURA, *s*, *f*. Aquel perfil, que descubre la salida, ó vuelo de la cornisa, ú otra qualquiera moldura, fuera de la línea perpendicular, ú del bastidor, que se pinta. Lat. *Proyectura*. Vitruv. de archit. lib. 4. cap. 2. *Eorumque* projecturas *sinuaverunt*.

PULIMENTO, *s*, *m*. El que se dá á las encarnaciones, que llaman de pulimento, con cuerecillos mojados. Lat. *Polimentum*.

PUNTO DE DISTANCIA: Adonde concurren las diagonales, que terminan la degradacion de sus quadrados. Lat. *Punctum distantiæ*.

PUNTO PRINCIPAL, *s*, *m*. Adonde concurren las líneas de la profundidad en la perspectiva. Lat. *Punctum principale*.

PIRÁMIDE ÓPTICA, ó VISUAL, *s*, *f*. La que forman los rayos visuales, difundiendose desde el centro de la vista, hasta hacer su basa en los objetos visibles. Lat. *Conus visualis*, *pyramis optica*.

Q

QUADRICULA, *s*, *f*. Quando para copiar una pintura, se divide en diferentes quadrados iguales, tanto el original, como la copia, para sacarla mas ajustada: Y llámase tambien *Pitipié*; deducido del frances *Petit pied* pie pequeño. Lat. *Craticola*, ó *reticula*.

QUADRO, *s*, *m*. El lienzo pintado, puesto en su bastidor. Lat. *Linteum pictum*: deducido del quadrado, por ser casi siempre sus ángulos rectos, ó á esquadra.

QUARTA TINTA, *s*, *f*. La que está en quarto grado de sombra para pintar. Lat. *Quarta tincta*, ó *quartum linimentum*.

QUARTO BOZEL, *s*, *m*. Cierta moldurilla, que tiene de salida ó proyectura la quarta parte del círculo. Lat. *Quartum bacellum*.

R

RASGUÑO, *s*, *m.* dibuxo en apuntamiento, ó tanteo. Lat. *Lineamentum inchoatum.*

REALCE, *s*, *m.* Golpe de luz en la pintura, en alguna parte superior del claro. Lat. *Illuminatio*, *ictus luminis.*

REALZAR, *v. a.* Tocar de luz alguna cosa en la pintura. Lat. *Illuminare.*

REBAXAR, *v. a.* Declinar en la pintura el claro hácia el obscuro. Lat. *Lucem supprimere*, *declinare à lumine.*

RECALCAR, *v. a.* Pasar los perfiles del dibuxo con un punzon ó aguja para que se impriman en otra parte. Lat. *Præmere*, *imprimere.* Andr. Pozo, in perspectiv. sect. 7. *Aptum erit*, *tectorium*, impressioni *cuilibet recipiendæ* : *ac tum estylo ferreo* præmetis *levitèr ambitus.*

RECORTADO, *s*, *n.* Lo que en la pintura, no está desperfilado y dulce. Lat. *Durum*, *acre.*

REFLEXÎON, *s*, *f.* En la pintura, la claridad, ó luz secundaria que resulta de la incidencia de la luz primaria en los cuerpos iluminados, y templa la fortaleza de las sombras. Lat. *Reflexio lucis.*

REGLA, *s*, *f.* Liston recto de madera, para tirar líneas. Lat. *Regula.*

RELEVAR, *v. a.* Salir afuera, ó parecer que tiene bulto la pintura : deducido de *relevo*, que es levantar mas. Lat. *Relevare.*

RELIEVE, *s*, *m.* La salida, ó bulto que tiene la pintura. Lat. *Relevatio.*

REMATES, *s*, *m.* Los que se sobreponen en la arquitectura; para terminar ó encrespar las extremidades de la fábrica. Lat. *Ornamenta.*

REPISA, *s*, *f.* Cuerpo de arquitectura, á manera de canecillo, salido de arriba, y ceñido de abaxo, apto para recibir algun peso. Lat. *Mutulus mensula.*

RESALTO, *s*, *m.* Aquella salida, que tiene alguna faxa, que guarnece algun cuerpo neto de arquitectura : llamado así, por lo que salta, ó sale fuera del otro : y del latino *resilio*, que significa *sobresalir*, ó *rechazar.* Lat. *Resaltum*, *relevatum.*

RESPIRACION, *s*, *f.* Quando una pintura, despues de alguna opacidad de sombras, ó figuras, descubre algun pedazo de celage, ó desahogo de claridad. Lat. *Respiratio*, *vacatio.* Charl. Alfon. du Fresnoy, in poemate de pictura : *Ipsæque figuræ* : *Stipentur*, *circumque globos*, locus usque vacabit.

RETOCAR, *v. a.* Volver á tocar, ó pintar, en lo que ya está acabado, recorriendo, y afinando algunas cosas. Lat. *Supremam manum imponere*, *repingere.*

RETOQUES, *s*, *m.* Algunos golpes del pincel, despues de seca y acabada la pintura. Lat. *Iteratio penicilli.*

RETRATAR, *v. a.* Copiar, ó formar la puntual imagen de algun sugeto. Lat. *Alicujus imaginem pingere.*

RETRATO, *s*, *m.* Vease *imagen.*

REVERBERACION, *s*, *f.* Reflexîon del color de un cuerpo iluminado en otro bruñido. Lat. *Reverberatio*, *reflexio.*

REVERBERAR, *v. a.* Reflexarse, ó traslucirse una cosa en otra, en quanto á su color. Lat. *Reverberare reflectere*: De *verbero*; que es azotar, ó golpear una cosa en otra.

ROLEO. Vease *voluta.*

ROMPIMIENTO, *s*, *m.* En la pintura, aquella profundidad, que se finge; de

de suerte que desmiente, ó parece rompe la superficie. Lat. *Profunditas*. Llámase tambien *rompimiento*, rasgarse el cielo, descubriendo algun pedazo de gloria, ó resplandor.

S

SAGMA, *s*, *f*. Deducido del italiano. Cierta medida, que se toma en una regla, donde se anotan de una vez muchos miembros, como todos los de una cornisa. Lat. *Sagma*.

SANGRE DE DRAGO, *s*, *f*. Cierto color roxo, para miniaturas: llamado así, por ser sangre de dragrón. Lat. *Sanies draconis*.

SATYROS, *s*, *m*. Figuras de los follages, medio hombres, y medio cabras. Lat. *Satyrus*: De que se llamó *satyra* en nuestro idioma la sentencia que tiene dos sentidos.

SECANTE, *part. pres.* El que se hace de aceyte de linaza, cocido con ajos, vidro molido, y litarge, ó almartaga de dorar, para usar del en la pintura, porque se sequen presto los colores. Lat. *Siccans*.

SEGUNDA TINTA, *s*, *f*. El segundo grado, con que el claro en la pintura desciende hácia el obscuro. Lat. *Secundum linimentum*.

SENTIDOS: Aquellos senos, que hay entre los murecillos del rostro en los ancianos. Lat. *Sinus*.

SIMETRIA, *s*, *f*. La proporcion, y buena organizacion del todo; y partes de una figura. Lat. *Symmetria*, *proportio*. Deducido del griego, *Symmetria*.

SISA: La que se hace de colores recocidas con aceyte de linaza, para dorar de mate, quando está mordiente. Lat. *Linimentum mordicans*.

SOBREPUESTO, *s*, *m*. Algun adorno, que se sobrepone á lo solido, y neto de la arquitectura desnuda. Lat. *Superpositum*.

SOMBRA, *s*, *f*. La privacion de luz en la pintura, en aquellas partes opuestas á la iluminacion de los cuerpos. Lat. *Umbra*, *adumbratio*.

SOMBRA DE HUESO: La que se hace del hueso de tocino quemado, de hastas de venado, ú de carnero. Lat. *Umbra osea*.

SOMBRA DE ITALIA: Color pardo gredoso, que se trae de Venecia, muy apto y suave para pintar las sombras de las figuras. Lat. *Umbra veneta*, ó *italica*.

SOMBRA DEL VIEJO: Tierra parda, obscura, tosca: llamada así, por haberla descubierto en estas provincias un viejo, ó anciano. Es muy apta para las sombras en el temple, y fresco. Lat. *Umbra terrea*, ó *senilis*.

SUBIENTES, *part. pres.* Los follages, que suben adornando algun vaciado de pilastra, ó cosa semejante. Lat. *Caulis ascendens*.

SUELTO, *s*, *n*. Lo que está pintado con manejo galante, y sin miedo. Lat. *Expeditum*.

T

TABLOZA. Vease *Paleta*.

TACHUELAS, *s*, *f*. Clavillos pequeños que sirven para clavar los lienzos en los bastidores, para pintar. Deducido de *Tache*, frances: *Petit clou*. Lat. *Clavus parvulus*.

TALÓN REVERSO. Vease *Gola*.

TAMBANILLO, *s*, *m*. Cierto resalto, ó sobrepuesto de arquitectura, con su mocheta y cortes en ángulos.

TAMIZ, *s*, *m*. Cedacillo, para pasar algunos colores: deducido del frances, *Tamis petit*. Lat. *Setaceus parvulus*.

TAN-

Tos-

Toscano. Vease *Órdenes de arquitectura.*

Tozo. Vease *Gofo*, *figura gofa.*

Trasflorar, *v. a.* Copiar un dibuxo, trasluciendole en otro papel. Lat. *Ad lucem transferre.*

Traza, *s, f.* La delineacion de alguna obra de arquitectura, ú de otra cosa artificial. Lat. *Schemma*, *orthographia*, *vestigium.*

Trazos, *s*, *m.* Los pliegues de las ropas en la pintura. Lat. *Plicæ sinus pannorum.*

Triglifos, *s*, *m.* Miembros de arquitectura, cada uno con tres canales, ó cavaduras, que se reparten en el friso de la orden dórica; nombre griego, segun Vitruv. lib. 4. cap. 3. Lat. *Trigliphus.*

U

Ultra-maro, *s*, *m.* Azul hermoso, y permanente en toda especie de pintura, hecho de la piedra *Lapis-Lazuli*, calcinada; que por traerse esta de la otra parte del mar, se llama el color *Ultra-marino*: y la suelen traer los armenios. Lat. *Trans-marinum.*

Untar, *v. a.* En la Pintura, dar un baño tirado de algun barniz, ó aceyte, para acabar, ó retocar. Lat. *Ungere*, *linire.*

Urchilla, *s*, *f.* Cierto color morado artificial, de yerbas, y tinturas: bueno para iluminaciones. Lat. *Amethistinus color.*

V

Vaciado, *s*, *m.* Aquel fondo, que queda en el neto del pedestal, despues de la faxa, y moldura que le guarnece; y así en otros semejantes. Lat. *Vacuus*, *fundus*, *netus.*

Verdacho: Tierra gredosa, verde baxo, mineral. Lat. *Creta viridis fusca.*

Verde-montaña: Verde hermoso claro mineral, por hallarse en algunas montañas: bueno para pintura á olio, temple, y fresco. Lat. *Viride montanum.*

Verde-vexiga, *s*, *m.* Color verde obscuro, hecho de hiel de vaca, y otros ingredientes: bueno para iluminaciones. Vendese siempre dentro de vexiga, de dónde toma su nombre. Lat. *Viride vexicæ.*

Verdete. Vease *cardenillo.*

Vermellon artificial: Color encarnado, el mas hermoso, hecho por arte chimica, de azogue y azufre, calcinados juntos. Lat. *Cinnabaris.*

Vermellon, mineral, *s*, *m.* Color encarnado, de piedras de las minas del azogue: bueno para la pintura. Lat. *Cynnabrium minerale.*

Vichas, *s*, *f.* Figuras, de medio arriba mugeres, con alas, y de medio abaxo terminan en pescados, ó aves; de que se usa en follages, y otros adornos. Lat. *Figuræ viformes.*

Vidro molido. Vease *secante.*

Vitriolo, *s*, *n.* Caparrosa, que molida con aceyte de linaza, sirve de secante para la pintura. Lat. *Calchanthum.*

Vitriolo calcinado: Quemada, ó calcinada la caparrosa, es color roxo, admirable para la pintura á fresco. Lat. *Calchanthum exustum.*

Volutas, *s*, *f.* Roleos: deducido del verbo latino *Volvo.* Que sirven al capitel jónico. Vease *Coluna jónica.* Lat. *Volutæ.*

Y

Z

INDICE

DE LAS COSAS MAS NOTABLES, CONTENIDAS EN ESTE TOMO.

El número significa la plana : y esta, dividida en tres partes. La *p.* es al principio : la *m.* al medio : y la *f.* al fin de la página.

A

C

Co-

D

De-

Es-

F

Fran-

Ima-

JA-

J.

Lí-

M

Mi-

O

P

Pie-

por

Pro-

RA-

R

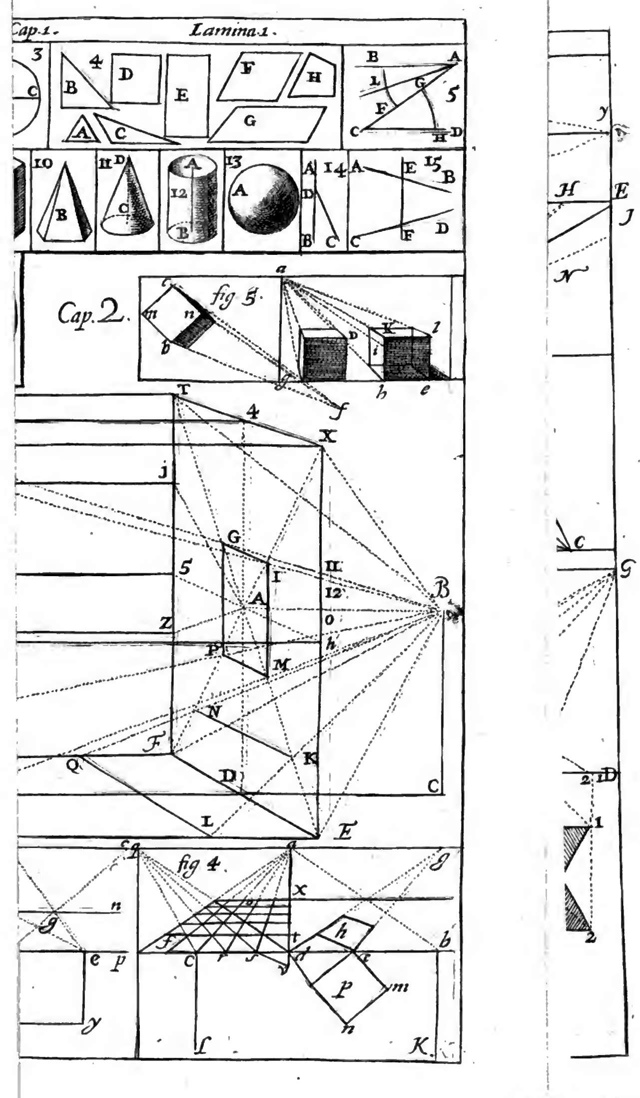
Ri-

de

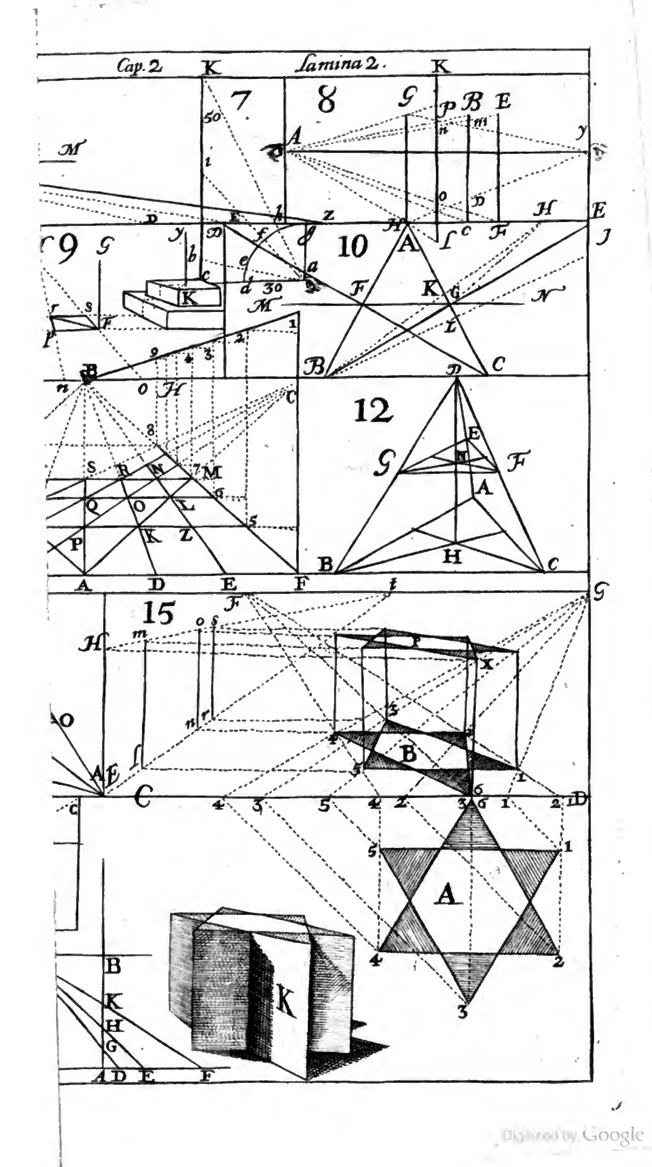
U

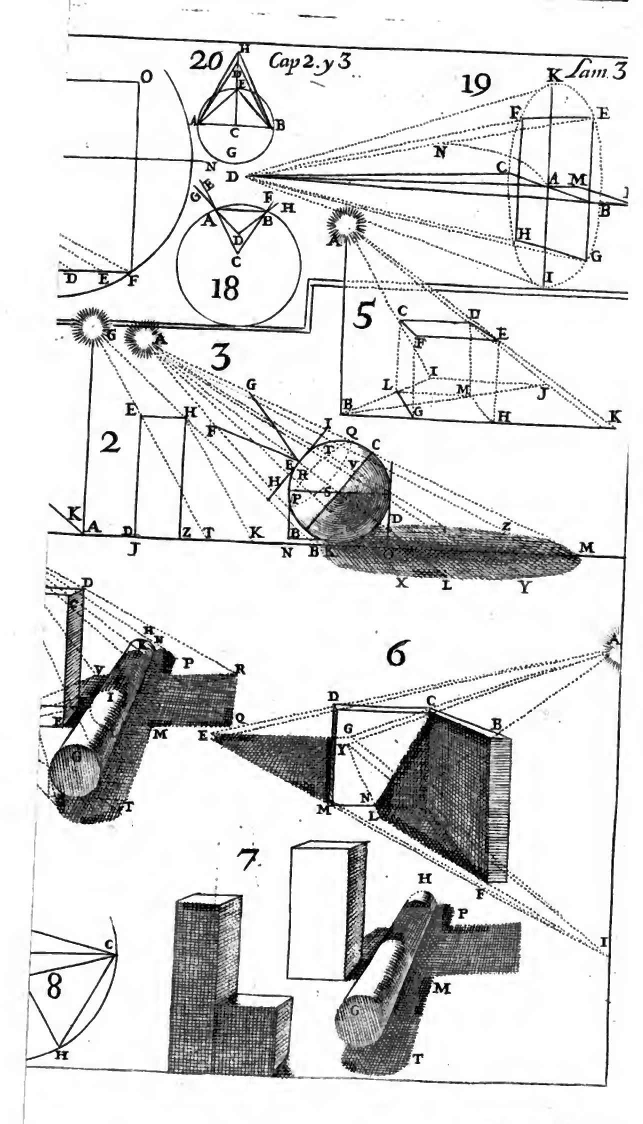
V

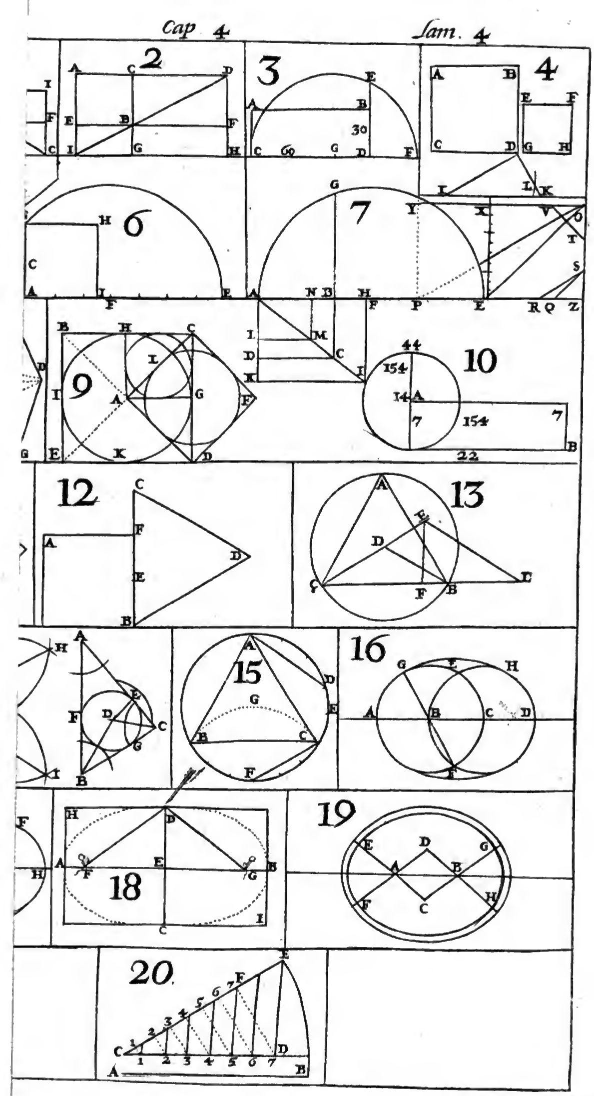
FIN.

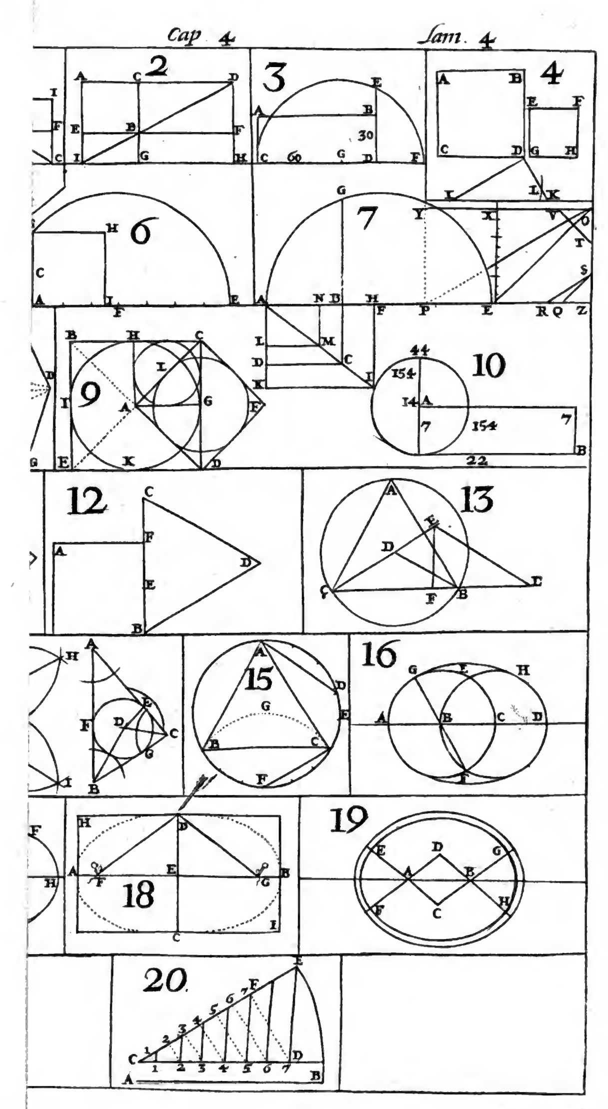

Cap. 2.
fig 5.
fig 4.




7
8
9
10
12
15
A
B
K


20
19
18
5
3
2
6
7
8


2
3
4
6
7
9
10
12
13
15
16
18
19
20
30
60
44
154
14
7
154
7
22


2
3
4
6
7
9
10
12
13
15
16
18
19
20

